

## FIORE

*(Scheda a cura di Alessio Brizzi)*

### **CREDITI**

**Regia:** Claudio Giovannesi.

**Soggetto:** Claudio Giovannesi, Filippo Gravino.

**Sceneggiatura:** Claudio Giovannesi, Filippo Gravino, Antonella Lattanzi.

**Montaggio:** Giuseppe Trepiccione.

**Fotografia:** Daniele Cipri.

**Musiche:** Claudio Giovannesi, Andrea Moscianese.

**Scenografia:** Daniele Frabetti.

**Costumi:** Olivia Bellini.

**Interpreti:** Daphne Scoccia (Daphne Bonori), Josciua Algeri (Josh), Laura Vasiliu (Stefania), Aniello Arena (padre di Gessica), Gessica Giulianelli (Gessica Di Nardo), Klea Marku (Irene Mancini), Francesca Riso (Brenda Russo), Valerio Mastandrea (Ascanio Bonori)...

**Casa di produzione:** Pupkin Production, IBC Movie, Rai Cinema con il contributo del MiBACT.

**Distribuzione (Italia):** Bim Distribuzione.

**Origine:** Italia, Francia.

**Genere:** Drammatico.

**Anno di edizione:** 2016.

**Durata:** 110 min.

### ***Sinossi***

Dafne, con dei precedenti e una famiglia inadeguata alle spalle, finisce in riformatorio per il furto di un cellulare. L'indole ribelle della ragazza, non immune da slanci di generosa umanità, si conferma nel modo in cui affronta la vita del riformatorio.

Josh è detenuto nell'ala maschile dell'istituto penale. Quando i due si incontrano, Dafne inizia a sperare che Josh possa essere l'anima gemella con la quale pensare e progettare un'altra vita.

## ANALISI SEQUENZE

### 1. Daphne (00':00" - 04':55")

Dopo i sintetici Titoli di testa, su cui si sentono fuori campo i rumori di fondo di una stazione della metropolitana, il film si apre sull'immagine fissa di due giovani ragazze che, appoggiate sulla sinistra ad un muro e riprese in piano americano, guardano dritte davanti a sé. La diagonale prospettica dell'inquadratura mostra il binario fino alla sua conclusione.

Appena scendono i passeggeri, le ragazze si staccano dal muro: la macchina da presa (m.d.p.) si muove insieme a loro descrivendo, con un serrato e fluido piano sequenza, privo di qualsiasi commento sonoro extradiegetico, il pedinamento messo in atto ai danni di due giovani donne appena uscite dalla metro. Il piano sequenza si conclude sul primo piano della giovane che viene individuata come la protagonista del film, Daphne, che procede a passo veloce verso lo spettatore – gli occhi duri quasi a filo macchina –, dopo aver minacciato con un coltello puntato alla gola una delle due donne pedinate e averle rubato il cellulare mentre, sullo sfondo, leggermente fuori fuoco, l'amica faceva la stessa cosa all'altra vittima.

La scena successiva mostra, di spalle, le due ragazze che si dirigono, sempre speditamente, verso un giovane appollaiato su di uno steccato che delimita un parco giochi: la macchina a mano rende la ripresa mossa; le quinte delle sagome laterali, in movimento, delle due ragazze incorniciano teatralmente la figura del giovane sullo sfondo, conferendo alla ripresa una gradevole compostezza. È ancora un essenziale piano sequenza a raccontare l'incontro con il ricettatore: la m.d.p. indugia prevalentemente sul volto in primo e primissimo piano di Daphne, che conferma definitivamente il suo ruolo drammaturgico dominante.

Progressivamente e sempre mediante piano sequenza (a simulare un carrello a precedere), assolutamente in sintonia emotiva con i personaggi, la m.d.p. descrive le due amiche che, in modo compulsivo, fanno la spesa in un supermercato.

Un taglio brusco di montaggio mostra il dettaglio di una porta che viene aperta: si entra così nella casa dell'amica di Daphne e, ancora una volta, la macchina da presa pedina zavattinianamente, in piano sequenza, le due ragazze che, in primi piani alternati, con messe a fuoco e sfocature relative, prendono possesso dello spazio.

La cifra espressiva semi-documentaristica del regista sta imponendosi senza enfasi.

Chiude la sequenza l'intensa inquadratura di Daphne che, di notte, si sdraia sopra una panchina della stazione per dormire: il binario taglia obliquamente l'immagine, idealmente speculare rispetto a quella che ha aperto il film. In questa immagine sono raccontate, in forma iconica, la solitudine di Daphne e l'assenza di affetti importanti nella sua fragile esistenza.

### 2. L'arresto (04':56" - 07:48")

Interno giorno, stazione sotterranea della metropolitana. La macchina a spalla riprende in piano sequenza (prima a precedere, quindi lateralmente, infine di spalle) Daphne: la ragazza cammina pensierosa, si avvicina a un giovanotto, gli ruba il cellulare attuando il medesimo modus operandi e si allontana, veloce, salendo in superficie.

Qui si interrompe il piano sequenza e un improvviso ribaltamento di campo mostra, in primo piano, il volto della protagonista che si guarda indietro. Scorgendo tre inseguitori, Daphne si mette a correre a perdifiato. La steadycam ora anticipa, a precedere, la corsa della giovane, ora le sta alle costole calandosi nella prospettiva degli inseguitori, poi la punta lateralmente con implacabile dinamismo per poi tornare a starle col fiato sul collo. Una scena, al cui pathos non partecipano inutilmente commenti sonori di alcun tipo.

La corsa sfrenata della ragazza e dei suoi inseguitori termina all'interno di un palazzo: Daphne sale le scale fino al piano più alto, dove si ferma accasciandosi esausta. Da ladra a braccata, da fredda

predatrice a preda vulnerabile: è proprio adesso che la sua vera natura di adolescente cresciuta male, e troppo in fretta, affiora drammaticamente. Daphne non è altro che una giovane persona, dal vissuto incerto, che cerca di mascherare le proprie debolezze con la violenza e che reagisce alla cattiveria del mondo con azioni criminali.

Una breve ellissi fa credere che il pericolo per Daphne sia scampato, difatti è inquadrata in primo piano mentre armeggia rilassata con il cellulare; in realtà, arrivano dei poliziotti e, sempre in un inesorabile piano sequenza, la ragazza fugge sul terrazzo condominiale. Qui, al pari di un animale in trappola, viene raggiunta dalle forze dell'ordine, costretta a stendersi a terra e ammanettata, mentre la luce radente del sole al tramonto lambisce il suo volto provato, avvertendoci simbolicamente che qualcosa, per lei, è irreversibilmente finito.

### **3. Il carcere minorile (07':49" - 09':18")**

Sull'immagine fissa, in totale, del carcere minorile appare in sovrimpressione la scritta "Dicembre". Appena entrano in campo, sulla sinistra, le giovani detenute disposte in doppia fila, la m.d.p. le segue con un carrello in avanti fin dentro alla struttura, soffermandosi sul primo piano pensieroso di Daphne che si volta per ricevere i raggi di un pallido sole invernale.

Il piano sequenza si interrompe sul corpo nudo della protagonista che fa la doccia, ripresa a mezzo busto, abbandonata al getto confortevole dell'acqua. All'ingresso acustico di un rumore metallico fuori campo, la m.d.p. si sposta leggermente sulla sinistra per rivelare, attraverso una piccola apertura nel muro, il volto della sorvegliante che batte con le chiavi sul vetro: il tempo per la doccia è finito. Con un movimento panoramico speculare, la m.d.p. torna a inquadrare la ragazza nella posizione iniziale della scena, indugiando ancora sul suo corpo bagnato quasi a sottolineare il bisogno di quel contatto catartico con l'acqua da parte della protagonista.

La ripresa successiva è quella fissa, in totale, della camerata dove Daphne dorme; il suo letto, non a caso, è in fondo al campo visivo, secondo una scelta di regia che vuole sempre sottolineare lo stato di emarginazione della ragazza: è notte, ben presto la luce viene spenta.

Nessuna parola tra le detenute, nessun bisbiglio: è una vita senza comunicazione, senza relazioni quella che si vuole raccontare. Il taglio obliquo dell'inquadratura evidenzia, ancora una volta, uno stilema che, a questo punto, possiamo dire distintivo del film, evidentemente allusivo a un'esistenza, quella della protagonista, condotta sempre secondo un andamento tortuoso e complicato.

In questa sequenza, il regista ha saputo condensare in poco meno di due minuti l'essenza alienante della vita in carcere e la sua opprimente ripetitività.

### **4. Josh (09':19" - 12':33")**

È un nuovo giorno e Daphne, catturata in primo piano dalla m.d.p., sta facendo colazione. Sempre con l'espressione pensierosa incollata al volto come una maschera. La sorvegliante/assistente, usando un tono al limite dell'indisponente – la voce è fuori campo e, per una ben precisa scelta registica, vediamo soltanto il suo mento, lateralmente – avvisa che ci sono i colloqui con i genitori. Non per Daphne, però, che si muove delusa verso la donna, seguita dalla m.d.p. senza stacchi.

Nella scena successiva Daphne è ancora in primo piano, a fianco del telefono insieme all'assistente che, raggiunta da una breve panoramica a sinistra che poi torna a inquadrare la ragazza, compone inutilmente per lei il numero di casa.

La scena esterna seguente, a macchina fissa in campo medio, vede Daphne occuparsi insieme a un'altra ragazza delle pizze per la mensa, dove a seguire ci trasferiamo. Dopo aver distribuito le pizze, Daphne si siede in disparte, su di un tavolo in fondo al campo visivo corrispondente

all'angusto totale della mensa, a conclusione di un taglio prospettico di nuovo obliquo che acuisce il senso di abbandono che gravita intorno alla ragazza.

Anche la scena successiva, che descrive (sempre con un piano sequenza) un momento di svago tra le detenute che si gettano secchiate d'acqua addosso, non incrina l'isolamento in cui sembra chiusa Daphne: la ragazza cerca di partecipare al gioco, e ride persino, ma viene picchiata tanto da essere costretta a recarsi in infermeria. Nella sala d'attesa, le spalle protette da una coperta, il volto chiuso in un implacabile primitivo piano, Daphne incontra per la prima volta Josh. Per esaltare il senso di autenticità del momento narrato, la scena è costruita con un montaggio discreto che punta ad alternare i primi e i primitivi piani dei personaggi ad alcuni dettagli significativi (come la mano ferita di Josh) per concludersi, prima che Daphne vada dal dottore, con i campi e i controcampi dei volti dei due giovani: i loro sguardi già rivelano indiscutibilmente, sebbene in una forma velata di diffidenza, un reciproco interesse.

Nel raccontare la scena con il dottore, il regista si concentra sui gesti della protagonista, anche quelli minimi, con primitivi piani che colgono ogni sfumatura espressiva del suo volto; viene lasciato molto spazio alle pause, mentre del dottore si sente soltanto la voce fuori campo e si intravedono frammenti sfocati del volto.

### **5. Il fuoco (12':34" - 14': 36")**

Tre scene compongono questa sequenza. La prima inizia con un piano sequenza: Daphne viene accompagnata dall'assistente dalla sua camerata nella sua nuova cella.

La seconda scena descrive Daphne, di nuovo in piano sequenza, che sistema il letto e apre la finestra della stanza: il sole entra dentro e illumina il volto della ragazza che nota la finestra della cella di Josh, a malapena distinguibile sullo sfondo. Segue il controcampo di Daphne inquadrata oltre le sbarre in primo piano, quindi un nuovo il controcampo, in piano ravvicinato, che inquadra la finestra di Josh, intento a sistemare varie paia di calzini sulle sbarre.

La terza scena, tutta raccontata in piano sequenza, si apre su Daphne che, di notte, sdraiata sul letto, non riesce a prendere sonno, allora si alza, accende una sigaretta e dà fuoco alla coperta. Le fiamme si riflettono sul suo volto serio. La ragazza indietreggia e piega le ginocchia davanti al fuoco, dando le spalle alla m.d.p., fino a che non si sente fuori campo il rumore di una chiave che apre la serratura e un'assistente entra in campo, trascinandola via senza proferire parola.

Anche in questo breve segmento narrativo il regista ha scelto di usare al minimo il montaggio e le parole, nascondendosi dietro uno stile asciutto e apparentemente impersonale, in realtà, assolutamente coerente con i personaggi e la storia messi in scena.

### **6. Daphne e Josh: la conoscenza oltre le sbarre (14':37" - 17':18")**

In un intenso piano sequenza, la m.d.p. si muove fluida nel cortile del carcere seguendo ogni movimento di Daphne, al solito isolata nello spazio: lei che cammina avanti e indietro seguendo la linea bianca che delimita il campo da pallavolo, lei che prende a calci il pallone involontariamente spedito dal gruppo maschile nello spazio d'aria destinato alle donne, lei che si mette a parlare con Josh, fino a un bel piano a due con il profilo di Daphne sulla sinistra e Josh oltre le sbarre a chiudere l'inquadratura sulla destra.

Daphne ha rotto finalmente l'isolamento relazionale che l'ha contraddistinta. I due si presentano e, parlando attraverso le sbarre e la rete che li separano, decidono di scambiarsi un favore: lei cercherà di contattare la ragazza di Josh, lui le farà avere due pacchetti di sigarette.

### **7. Lo scambio di favori (17':19" - 20': 32")**

Questo segmento narrativo si articola in diverse scene che mostrano la seguente progressione.

Daphne che prende la lettera di Josh da leggere alla sua fidanzata e i due pacchetti di sigarette offerti come ricompensa (sia la lettera che le sigarette sono nascoste nel contenitore portavivande della mensa). Daphne che, in primissimo piano, legge concentrata la lettera (inquadrata in dettaglio) di Josh. Daphne che cerca di convincere un'assistente a farle chiamare un altro numero, sebbene non autorizzato dal magistrato: la donna le dice che non è possibile, ma diversamente da altre colleghe la accarezza, compiendo un gesto semplice ma di grande importanza, che le dà il diritto di essere nominata in sceneggiatura come Daniela. Daphne che incontra la sua nuova compagna di cella, una giovanissima ragazza di nome Irene i cui tatuaggi la colpiscono e alla quale mostra i suoi (afferma di averli disegnati lei stessa), in un'apertura di credito comunicativo prima difficile da immaginare. Daphne sta lentamente creando qualche fessura nella dura scorza che la difende dagli altri e, in fondo, anche da se stessa.

Tutte le situazioni sopra descritte sono messe in scena con pochissimi stacchi, e quasi inavvertibili, privilegiando la ripresa continua – la m.d.p. è sempre addosso ai personaggi – e le sospensioni visive sui volti, in primo o primissimo piano, e sui gesti.

### **8. La telefonata (20':33" - 23':32")**

Daphne è a mensa con Irene. Si siedono allo stesso tavolo, ma presto Irene viene invitata dalle altre recluse a unirsi con loro: Daphne rimane sola, la m.d.p. la inquadra in primo piano con le quinte laterali delle teste delle compagne a enfatizzare lo stato di doppia reclusione in cui si trova, quindi l'affianca in semi-soggettiva, seguendo la traiettoria del suo sguardo rivolto verso le altre ragazze.

Daphne sembra accettare la propria condizione di emarginata, anche se la sua non è rassegnazione, ma orgogliosa presa d'atto. Osserva attentamente senza giudicare, preferisce capire prima di agire.

In questo senso, Daphne sembra allinearsi esemplarmente alla scelta narrativa del regista, che studia i suoi personaggi da una distanza che non facilita l'empatia e, ciò nonostante, permette la loro piena comprensione.

La scena successiva è un totale, a camera fissa, della palestra del carcere, dove si sta svolgendo la messa, uno dei pochi momenti in cui l'inquadratura acquista un respiro spaziale più ampio. Dal totale si passa a un campo medio, con il primo piano sfocato di Daphne sulla sinistra del campo visivo: la ragazza osserva Josh che le chiede a distanza se ha fatto quello che doveva. Quando Daphne risponde, il suo volto viene messo opportunamente a fuoco e la m.d.p. si concentra esclusivamente su di lei mentre annuisce all'amico.

Segue l'immagine fissa, in campo medio, della sartoria del carcere. Dopo qualche secondo, la m.d.p. si sposta sulla sinistra, senza stacchi, con una panoramica che va a inquadrare le spalle e il volto, di profilo, di Daphne: fanno da quinta, leggermente fuori fuoco, al campo visivo allungato in profondità di campo. Si tratta di un procedimento ricorrente nella sintassi di questo film: il regista si ferma a descrivere una situazione tramite un'inquadratura fissa, spesso in totale o in campo medio, quindi sposta velocemente la m.d.p., spesso servendosi di un personaggio, a inquadrare un fuori campo che diventa così il nuovo spazio narrativo. In tale modalità espressiva rientra perfettamente, e coerentemente, la scelta del piano sequenza.

Appena il volto di Daphne viene messo a fuoco, la ragazza si alza e la m.d.p. la segue di spalle, sempre in piano sequenza, con la steadycam: Daphne dice alle compagne di andare al bagno, in realtà, esce dalla stanza, sale le scale ed evitando di essere vista entra nella stanza delle assistenti per rubare un cellulare da una borsa. Si accuccia e compone il numero della fidanzata ragazza di Josh, Caterina: le fa una domanda ma la scena si interrompe prima che la conversazione vada avanti. Anche questa è una scelta frequente del regista/narratore di *Fiore*, ovvero agire attraverso piccole o grandi ellissi che sono il contraltare temporale delle riprese in piano sequenza.

## 9. L'incontro con il padre (23':33" - 31':02")

Daphne, in primo piano, è nel cortile del carcere: parla attraverso le sbarre con Josh, gli racconta la telefonata. I due vengono ripresi, con la macchina a mano, in campo-controcampo mediante tagli di inquadratura sempre più stretti, per sottolineare l'avvicinamento emotivo in atto tra di loro.

Successivamente, Daphne è accanto al telefono: è inquadrata in primo piano, l'immagine è fissa, mentre dell'assistente che compone il numero vediamo soltanto la mano e sentiamo la voce fuori campo. Indirettamente il regista rimarca il ruolo non sempre efficace svolto da questi educatori all'interno delle strutture carcerarie: troppo spesso si propongono e agiscono come semplici operatori, limitandosi a far rispettare le regole senza mettersi in gioco in modo più partecipativo.

Quando Daphne inizia a parlare con il padre, l'assistente si allontana e il piano sequenza a inquadratura fissa cede il posto a un primitissimo piano della ragazza ripresa obliquamente dall'alto. Sentiamo solo la voce di lei, fatto che ribadisce la sua difficoltà nell'avere interlocutori e persone vicine con cui poter davvero comunicare. Al padre chiede dei soldi e, come aveva fatto con Josh e Irene, un lettore Mp3. Si comprende che il loro è un rapporto in cui manca qualcosa di essenziale.

Successivamente ci spostiamo nel laboratorio di parrucchiera, ripreso in campo medio con inquadratura fissa, cui segue il primo piano di una reclusa che sta facendosi fare un taglio particolare e il primitissimo piano di Daphne, che richiede espressamente un tipo di pettinatura.

Quando la m.d.p. si concentra sulla protagonista, la ripresa torna in continuità, senza stacchi: è come se il regista, al pari di un entomologo, volesse indagare ogni minimo movimento dell'oggetto della sua ricerca, senza lasciarsi sfuggire niente.

La scena successiva è un esterno giorno con Daphne in fila con le compagne: la m.d.p. la tiene sotto controllo in primo piano, con la steadycam che si muove simulando un carrello a precedere fino a che il gruppo non entra nella stanza dei colloqui, dove la protagonista incontra il padre, la nuova compagna e suo figlio. La camera a spalla racconta il colloquio con estrema essenzialità. Veniamo a sapere che l'uomo è un ex detenuto, ancora segnato dal proprio passato e in difficoltà.

A metà colloquio arriva anche Giordana, l'educatrice, vuole verificare, insieme al padre di Daphne, la possibilità di una misura alternativa alla detenzione: l'affidamento in prova a casa del genitore.

Il padre non si mostra del tutto contrario ma nemmeno convinto, fra l'altro deve rientrare in carcere la notte e vive a casa della compagna, che è una piccola abitazione. Daphne è comunque contenta.

Il colloquio è messo in scena mediante campi e controcampi dei volti, in primo e primitissimo piano, di Daphne e del padre, che talvolta condivide l'inquadratura, in un piano a due, con il volto della sua compagna. Anche in questo caso, significativamente, l'educatrice non viene ripresa in volto, ne vediamo soltanto il busto e sentiamo la sua voce, per quanto la scena si chiuda con un suo gesto di incoraggiamento e conforto verso la ragazza.

Nell'inquadratura successiva Daphne è in primitissimo piano, si sta mettendo le cuffiette e sorride, mentre la steadycam la precede, naturalmente in piano sequenza, rimanendo incollata al suo volto; dietro di lei, le compagne in fila. Adesso, per la prima volta, sentiamo della musica: è quella che la ragazza ascolta nelle cuffiette, dunque si tratta di musica diegetica che serve, però, anche a commentare sentimentalmente la scena dal suo interno.

Le parole della canzone di Vasco Rossi sembrano modellate sul volto di Daphne e riassumono benissimo il suo stato d'animo e, più in generale, il suo modo di essere.

Di nuovo la scena si interrompe bruscamente, a ricordare allo spettatore che quello cui sta assistendo vuole essere uno spaccato di vita vera, non un percorso drammaturgico definito in modo da mostrare, orgogliosamente in filigrana, la sua struttura rifinita.

## 10. Il tatuaggio (31':03" - 33':30")

La scena di Daphne che si fa fare il tatuaggio sul braccio, con la scritta "Ascanio", dalla compagna di cella, è interamente descritta attraverso dettagli e primi piani a due, in un bel chiaroscuro determinato dalla fiamma del bicchierino di plastica appositamente bruciato.

L'immagine successiva mostra in evidenza il braccio tatuato di Daphne, intenta a scrivere una lettera a Josh. Ne apprendiamo il contenuto – Daphne si apre a una confessione personale molto intima che conferma il suo animo sensibile e la sua disponibilità al cambiamento – grazie alla voce over della ragazza, mentre la m.d.p. si sofferma sul suo volto in primitissimo piano e sui dettagli della lettera, che alla fine viene ripiegata.

La voce over di Daphne lega questa scena sia alla successiva, quando vediamo la protagonista nascondere la lettera nel solito carrello porta vivande, sia a quella seguente, in cui Daphne fuma ripresa in primitissimo piano: viene mostrato soltanto il profilo della ragazza a fare da quinta, sulla sinistra, all'inquadratura; sullo sfondo si vedono sfocate le sbarre della cella e, oltre le sbarre, la finestra su cui, alla fine, appare a fuoco proprio il destinatario della lettera, Josh.

Il ragazzo la osserva accendendosi anche lui una sigaretta. Il controcampo mostra la ragazza vista dalla cella di Josh. Questa scena, che si chiude sul totale, in esterno, delle due finestre riprese dal cortile, è accompagnata da una discretissima e dolcissima sottolineatura musicale, la prima extradiegetica proposta dal film.

## 11. La festa di Capodanno (33':31" - 45':00")

Cella, interno notte. La camera fissa mostra Irene e Daphne che stanno indossando abiti eleganti per la festa di Capodanno in programma. Quando entrambe si mettono a ballare, ascoltando la musica nelle cuffiette e si truccano, la m.d.p. le segue in piano sequenza, ora stringendo sui loro volti con dei piani a due, ora accompagnandole nei minimi spostamenti all'interno dello spazio angusto in cui si trovano. Il piano sequenza non si interrompe nemmeno quando entra l'educatrice che le ha viste dallo spioncino. La donna chiede del rossetto, le due amiche non rispondono, limitandosi a ridere. L'educatrice si rivolge a Daphne con una frase pesante: «Se vuoi rispetto, dai rispetto», quindi, non ricevendo risposta, comunica alla ragazza che si beccherà un rapporto.

Lo stacco che segue descrive, in una semi-soggettiva di Daphne, l'educatrice intenta a controllare il materasso della protagonista. La donna fa andare tutte le detenute alla festa tranne Daphne, il cui primo piano, di profilo a coprire quello di Irene che le è accanto, è estremamente espressivo.

Le due ragazze vengono riprese anche frontalmente in un altro interessante piano a due, finché Daphne non rimane sola nell'inquadratura, a rafforzare quell'idea di solitudine che abbiamo visto percorrere tutto il film. Con le spalle nude, la protagonista appare ancora più vulnerabile e indifesa.

La reazione di Daphne, alla decisione dell'educatrice di non farla scendere, è dura; arriva a battere le mani con violenza sulle sbarre, urlando, e così viene chiusa in cella. La m.d.p. sta sempre incollata al suo volto, senza lasciarlo mai, portando avanti quell'indagine sui sentimenti, anche minimi, che si manifestano sul viso della protagonista; indagine che, fin dall'inizio, è stata la strategia espressiva scelta dell'autore.

Dopo uno stacco, ecco la toccante inquadratura di Daphne, sdraiata sul letto della cella, con la solita espressione tesa nel volto, che viene raggiunta da una mano, inaspettatamente entrata in campo a carezzarle la testa. La ragazza accoglie quella mano con calore, mano che scopriamo essere del padre; l'uomo si china su di lei e la bacia, dolcemente. Purtroppo si tratta di un sogno: l'inquadratura successiva mostra la protagonista da sola, distesa sotto le coperte, amaramente consapevole di aver immaginato quel momento di tanto desiderata, e mai ricevuta, tenerezza familiare.

È una delle scene più riuscite, pur nella sua semplicità, del film. Il regista ci trasporta nell'anima di

Daphne, dando vita alle sue più riposte e intime nostalgie solo attraverso le immagini, senza retorica e forzature dialogiche.

Chi entra realmente in campo, invece, è l'educatrice Giordana che, in un piano a due, le mette una mano sulla spalla e le dice di aver fatto in modo che possa andare alla festa, invitandola tuttavia a comportarsi diversamente, in modo più rispettoso delle regole, altrimenti anche la possibilità della misura alternativa rischia di saltare. Ancora una volta, sono i volti l'interesse principale del regista.

Un piano sequenza, realizzato con la steadycam, mostra l'educatrice e Daphne che scendono le scale e raggiungono la palestra dove si sta svolgendo la festa. La descrizione dell'evento è quasi del tutto narrata mantenendo il medesimo piano sequenza che si interrompe quando lo sguardo di Daphne (prevalentemente ripresa di spalle, la nuca al centro del campo visivo) cerca quello di Josh, nel gruppo dei ragazzi. È a questo punto che vediamo la ragazza in controcampo dalla prospettiva dei maschi. La festa si infiamma quando l'annunciatrice introduce sul palco un'ospite speciale: Teresa della trasmissione televisiva "Amici". Vediamo e ascoltiamo Teresa cantare dalla posizione in cui si trova Daphne, ripresa in primo piano mentre mangia dei salatini. È assorta nei suoi soliti pensieri scuri e intanto la canzone recita, non certo casualmente, il malinconico ritornello: «Che fretta c'era, maledetta primavera!». Poi Daphne viene invitata a ballare. Riluttante, la ragazza accetta e, in piano sequenza, raggiunge la pista.

Sempre all'interno del medesimo piano sequenza, Irene parla con Josh e fa in modo che vada da lei: ora a ballare sono loro due, ripresi senza stacchi dalla m.d.p., in un riuscitissimo piano a due che mostra progressivamente il sorgere del sentimento amoroso nei loro occhi e sulle loro bocche.

Come sempre, la m.d.p. stacca prima che la scena possa raggiungere un'intensità emotiva eccessiva e rompere quella misura nel descrivere i sentimenti che contraddistingue tutta la narrazione.

Muovendosi tra i corpi dei giovani in festa, la m.d.p., di nuovo con un piano sequenza, racconta adesso gli abbracci, i brindisi e le urla allo scoccare della mezzanotte, seguendo con la steadycam, di spalle, il gruppo che corre in cortile a vedere i fuochi d'artificio.

Quando è possibile, l'inquadratura si ferma sul volto della protagonista che cerca, con lo sguardo, Josh. Quest'ultimo, sempre all'interno del medesimo piano sequenza, la vede e la raggiunge: un piano a due mostra le silhouette, ora sfocate ora a fuoco, di Josh e Daphne, di spalle e di profilo. Sorridenti, guardano insieme la notte, illuminata dai fuochi, che vale quanto una dichiarazione d'amore.

## **12. La posta "clandestina" (45':01" - 48':02")**

Sull'immagine di un corridoio vuoto, illuminato da una finestra sulla parete di fondo, appare la scritta "Gennaio" in sovrimpressione. La macchina a spalla segue, in piano sequenza, Josh che lascia il suo messaggio per Daphne nel solito porta vivande. In voce over ascoltiamo il contenuto del messaggio mentre il ragazzo si allontana, quindi vediamo Daphne ripresa in campo medio, appoggiata al muro in corrispondenza di una finestra (si ottiene così un bell'effetto di controluce), all'interno della sua cella, concentrata nello scrivere una risposta. Anche in questo caso, la voce over chiarisce il contenuto del messaggio della ragazza. Seguono le letture, in voce over, delle lettere che i due si scambiano, con riprese diverse: un piccione che entra in carcere, creando scompiglio e divertimento; Irene e Daphne che si mettono lo smalto; Daphne che, in primo piano, inquadrata prima sfocata e poi a fuoco, secondo un procedimento espressivo ricorrente, spia da dietro le sbarre Josh che compie vari lavoretti.

Fino a quando una delle assistente scopre Daphne che prende il foglio dal porta vivande e glielo sequestra senza consentirle di leggere, minacciandola di farle rapporto. Si tratta dell'assistente meno sensibile e più rigida, incapace di stabilire con le ragazze un rapporto costruttivo. La m.d.p. racconta la scena mantenendosi prevalentemente sul volto della ragazza e, ormai, è definibile come uno stilema certificato del film, evitando il più possibile stacchi di montaggio.



La scena successiva vede le carcerate chiamate a raccolta dall'assistente: ricorda a tutte che la posta clandestina non è tollerata; subito dopo scoppia una piccola rissa che vede Daphne protagonista. La m.d.p. descrive la situazione con i medesimi mezzi espressivi, ovvero senza molti stacchi e rimanendo, in linea di massima, sul volto e il corpo di Daphne.

### **13. Cattive notizie (48':03" - 53':43")**

La sequenza illustra alcune fasi dell'innamoramento tra Daphne e Josh. I due si osservano da finestra a finestra in campo-controcampo; Josh va a portare la pizza nel laboratorio di pittura e incontra Daphne; lei che si stacca dalla fila, e corre a dare un bacio a lui che allunga la testa tra le sbarre; Josh, in primo piano, che fa le bolle di sapone e le indirizza a Daphne in controcampo; lei che, in cella, si prepara per andare a letto ma prima si spoglia davanti alla finestra per farsi vedere da Josh, sfocato in fondo all'inquadratura, cui segue il controcampo che mostra lei vista dalla cella del ragazzo.

Segue il bellissimo sorriso di Daphne in primo piano, illuminato dal sole. La ragazza è seduta davanti al padre: il sorriso le si spegne presto sul volto perché lui la delude, dicendole che non può prenderla in affidamento.

Giustamente il regista rimane quasi sempre sul volto di lei, anche quando parla il padre, tanto che capiamo che insieme a lui c'è anche la compagna soltanto quando ne sentiamo la voce fuori campo: si tratta di una interessante scelta di regia, tesa a rendere simbolicamente il fuori campo uno spazio narrativo inquietante e imprevedibile. Fuori campo che acquista nel film, mano a mano che la narrazione cresce, una forte valenza metaforica: è simbolo dell'impossibilità della ragazza di trovare una strada nel mondo, degli ostacoli fatti di egoismi e che la separano dagli altri, del suo essere "dentro" e mai veramente "fuori". Infatti, quando il fuori campo entra in campo scattano subito i problemi, e Daphne litiga con la compagna del padre. Poi la situazione degenera perché il padre della ragazza picchiata da Daphne si intromette nella discussione, minacciandola di non toccare più sua figlia, e scatenando così la reazione del padre di Daphne. L'intervento dell'assistente riporta tutto alla normalità.

### **14. La delusione (53':44" - 60': 14")**

In campo-controcampo, dal cortile dove è Daphne alla cella in cui si trova lui, i due innamorati parlano del loro futuro. Lui le propone di andare insieme a Ibiza, poi le chiede di raccontargli un sogno. Poco dopo, sull'immagine fissa del muro perimetrale del carcere appare la scritta "Febbraio".

Siamo di nuovo nel cortile, le ragazze giocano a pallavolo. Daphne appare irascibile e scontrosa; quando rientra con le compagne – la ripresa è in piano sequenza – dalla finestra aperta scorge Josh nel parlatorio che carezza la sua ex. Daphne è delusa. Sdraiata sul letto, silenziosa e più pensierosa che mai; lui la chiama dalla finestra, lei si affaccia ma non vuole parlare e torna ad letto: la collocazione appena rialzata della m.d.p. la chiude in un'inquadratura che riassume bene lo stato di impotenza della ragazza di fronte a un destino più forte di lei. Anche la posizione fetale che assume sul letto è indicativa del suo stato interiore.

Quando più tardi si alza, nota che la porta della cella è aperta. Sorpresa, esce nel corridoio.

Il secondo intervento musicale sottolinea la stranezza della situazione in atto. Difatti, siamo in un sogno. La m.d.p. segue Daphne riprendendola di spalle e in piano sequenza, ribadendo uno stilema ormai, di fatto, costituzionale del film. Daphne vede che tutte le celle sono aperte, sorride, raggiunge la cella di Josh e si mette sotto le coperte accanto a lui. Lo guarda e lo carezza.

La musica si interrompe nel momento del cambio di scena, allorché il sogno lascia il posto alla realtà.

È un luminoso esterno giorno, Daphne è nel cortile, Josh la vede e la raggiunge. Parlano, la conversazione è prevalentemente girata in piano sequenza, salvo uno stacco per un controcampo di lei e un altro per tornare in piano sequenza sul primo piano della ragazza che va via amareggiata con l'assistente, la quale naturalmente rimane in silenzio. Questa assistente sa solo rimproverare, mai confortare o cercare di capire.

### **15. La rissa e la partenza di Josh (60': 15" - 72': 48")**

Nelle tante scene che si succedono in questo segmento narrativo vi sono momenti visivamente ed emotivamente molto belli, come l'abbraccio stretto tra Daphne e Irene quando a quest'ultima viene comunicato che lascerà l'istituto. Il regista descrive la situazione in modo sommesso, lavorando di sottrazione, con la m.d.p. che si concentra sul volto immalinconito di Daphne, rimasta sola.

Più convenzionale la messa in scena della rissa durante la celebrazione religiosa, scatenata dalla gelosia di Josh, che non tollera che un altro detenuto tenti un approccio con Daphne. Pesanti le conseguenze della rissa: l'assistente avvisa le detenute che, d'ora in avanti, i maschi e le femmine saranno divisi anche a messa, inoltre, a Daphne viene cambiata cella, affinché stia il più lontano possibile dall'ala dei maschi. Queste scene sono raccontate ricorrendo ai numerosi primi e primissimi piani della protagonista, ripresa molto spesso in movimento e di spalle, con la nuca al centro dell'inquadratura.

Daphne scrive un messaggio a Josh e chiede alla nuova compagna il favore di metterlo nel carrello porta vivande. Lei le chiede in cambio di fare cento flessioni, Daphne però non ce la fa, allora si paga il favore cedendo il suo Mp3: non si fa niente per niente, Daphne lo sa, la solidarietà e l'aiuto disinteressato, in carcere come nella vita, sono rari. Anche in queste scene, piani sequenza e primi piani della protagonista sono elementi stilistici distintivi. Come distintivo è il modo in cui viene ripresa, anche più avanti, l'assistente: generalmente sfocata, quasi sempre di spalle o sullo sfondo del campo visivo, spesso non a figura intera ma per frammenti (*vedi* quando comunica a Daphne che le viene permesso di incontrare Josh).

Il colloquio con Josh, piuttosto che articolarsi in una serie di campi e controcampi, come nell'incontro precedente con il padre, è mostrato soprattutto attraverso il primo piano della ragazza.

Josh ha ottenuto il permesso di parlarle perché quella mattina sarà trasferito. La ringrazia e le dice che lui è pronto ad aspettarla fuori, ma Daphne, delusa, lo abbandona senza salutarlo.

Poco dopo, la vediamo ripresa di profilo, presso il telefono, dove l'assistente (fuori fuoco) sta chiamando suo padre. Secondo un'impostazione visiva frequente nella narrazione, Daphne è collocata al margine sinistro dell'inquadratura. Versa una lacrima: la corazza è andata in frantumi, la ragazza non sa e non vuole più contenere e reprimere quello che prova. Implora suo padre di farla uscire. Anche questa maggiore forza nell'esprimere le proprie emozioni è sintomo di un cambiamento che sta maturando dentro di sé.

Bella anche la scena in cui Daphne si sdraia sul letto accanto alla compagna di cella che ha appena festeggiato i suoi 21 anni e la carezza, cedendo alla commozione.

### **16. L'invito alla comunione del fratellastro (72': 49" - 75':38")**

La sequenza si apre con il terzo colloquio di Daphne e il padre, sempre accompagnato dalla sua compagna che invita la ragazza alla comunione di suo figlio: hanno chiesto e ottenuto il permesso dall'educatrice. Inizialmente scontrosa, e pronta ad alzare la voce con la donna perché non accetta che sia venuta anche lei a trovarla, Daphne ringrazia e sorride. Quando la compagna del padre le consegna la bomboniera, la voce fuori campo dell'assistente (che vediamo solo in un secondo momento, al pari di molte scene precedenti) fa presente, con tono autoritario, che non si può consegnare nulla ai detenuti, dal momento che esiste una ben precisa procedura.

Ancora una volta le istituzioni, rappresentate dal volto simbolicamente nascosto dell'assistente, non

sono in grado di interagire in modo realmente formativo. Invece, padre e figlia stavolta sono più vicini affettivamente, ed ecco che la m.d.p. regala più primi piani al genitore, che carezza il volto, tra il felice e il sofferente, della figlia. Bravissima qui l'attrice a far trapelare in modo credibile e non enfaticizzato la complessità dei sentimenti contrastanti che attraversano cuore e mente di Daphne.

La scena successiva è una delle più disturbanti del film: l'assistente fa spogliare la ragazza e ispeziona il suo corpo come fosse un pupazzo. L'inquadratura, fissa, comprende il totale della squallida stanza dove avviene l'operazione. I colori, i gesti, i silenzi e le scarse parole emanano un senso di morte e di corruzione.

### **17. L'uscita di Daphne dal carcere (75':39" - 92':06")**

La sequenza si apre sull'esterno giorno del campo di pallavolo del carcere, ripreso a camera fissa, con la scritta in sovrimpressione "Marzo". L'arco narrativo coperto da questa sequenza è piuttosto esteso e racconta essenzialmente l'uscita di Daphne con il padre, la sua compagna e il figlio in occasione della comunione di quest'ultimo. In particolare, sono da evidenziare alcune immagini e scene. Sicuramente il primo piano di Daphne, ripresa dal basso verso l'alto, appena esce dal carcere: l'inquadratura permette di far vedere il volto della ragazza proiettato nel cielo, tra gli alberi.

La stessa sensazione di libertà viene trasmessa da un'altra immagine altrettanto bella, quella della nostra protagonista che tiene la testa fuori dal finestrino dell'auto in movimento e si lascia colpire dal vento. Non è un caso che, proprio adesso, faccia il suo ingresso il terzo commento musicale presente nel film. Con il solito pudore espressivo, il regista esalta con estrema misura i sentimenti forti che scuotono Daphne.

Vi sono altri momenti particolarmente significativi, per esempio quando padre e figlia, in un piano a due, sono seduti su di una barca, capovolta sulla spiaggia, a osservare il mare in silenzio, oppure quando padre, madre, figlio e figlia passeggiano in riva al mare, seguiti da un carrello laterale, dando l'illusione di essere una famiglia felice.

Tuttavia, l'immagine più bella della sequenza, e anche la più iconica e dalla forte valenza pittorica, è quella che mostra, con un'inquadratura fissa zenitale, il volto della protagonista distesa nella vasca da bagno, e il resto del corpo immerso nell'acqua.

Altrettanto evocativo, e simbolico, è il piano sequenza che segue la ragazza, di spalle, mentre cammina a passo veloce nella notte, al centro della strada. È appena uscita, di nascosto, dalla casa della compagna del padre. Ancora di solitudine parla il successivo piano sequenza, a inquadratura fissa: ripresa a mezza figura, decentrata sulla sinistra come in altre scene precedenti, Daphne beve una birra nello squallore al neon di una sala giochi, in fuori campo il rumore secco delle palle da biliardo colpite dalle stecche; sullo sfondo, l'esterno della sala e la strada che qualcuno, non a fuoco, cerca di attraversare.

Soltanto quando la figura raggiunge il locale riconosciamo che si tratta del padre. La m.d.p. adesso si muove, sempre senza stacchi, fino a inquadrarli in un piano a due: un piccolo stacco e il confronto tra padre e figlia si fa tesissimo. Poco dopo tornano a casa, lui davanti e lei dietro, sempre nella stessa modalità di ripresa, ovvero con la m.d.p. che li osserva e li segue implacabile da dietro.

La scena successiva è l'esterno giorno con cui inizia la descrizione della comunione, ma la significativa scelta del regista è quella di partire con il volto di Daphne. Perché, non dobbiamo dimenticare, che anche quello che accadrà tra poco è principalmente la ragazza a viverlo e a sentirlo fortemente dentro di sé.

Tuttavia, le due scene più coinvolgenti della sequenza sono forse altre: quella di Daphne che si allontana dalla festa e va a vedere il tramonto sulla terra, con la sagoma scura della ragazza, in campo lungo, che si staglia contro la palla di luce del sole e i capelli le si agitano mossi dal vento; e quella immediatamente seguente della protagonista, seguita da un carrello laterale, mentre cammina a passo veloce sulla spiaggia vicino al mare, fino a quando l'andatura aumenta e si trasforma in una corsa, sullo sfondo il commento sonoro e visivo delle onde.

### **18. La fuga (da 92':07" alla fine del film)**

Interno notte. Vagone di un treno e primo piano di Daphne che appoggia la testa al finestrino; estero notte, stazione, con Daphne che cammina di spalle e va a sedersi su di una panchina. Con queste due scene ha inizio la sequenza della fuga della protagonista, di nuovo sola, di nuovo triste, di nuovo sdraiata su di una panchina. Stavolta, però, con un progetto in testa.

Nella scena successiva Daphne è infatti intenta a comporre un numero telefonico. La m.d.p. non lascia mai il suo volto. Naturalmente, al telefono Daphne chiede di Josh. Subito dopo, eccola di nuovo di spalle che cammina dritta davanti a sé, di nuovo descritta con un piano sequenza, di nuovo la musica che commenta, per la quarta volta, un momento evidentemente importante del film, e lei che sale sul treno e si nasconde nel bagno per evitare il controllore. È tornata la Daphne irrequieta, ribelle, amante della libertà, senza regole, però con un una meta, un obiettivo. Daphne sta combattendo per qualcosa, sta rischiando per un sentimento che l'agita nel profondo.

La m.d.p. riprende lo stupore nei suoi occhi quando esce, di giorno, dalla stazione, prima inquadrata frontalmente, quindi ancora una volta di spalle, persa negli spazi ampi di Milano. La osserva a distanza prendere un tram, quindi torna sul suo primo piano, con la steadycam a precedere mentre cammina alla ricerca di Josh. Lo trova dentro alla pizzeria in cui lavora: l'inquadratura mostra la sagoma sfocata della testa di Daphne, appena spostata a destra e, sullo sfondo, a fuoco, in profondità di campo, Josh insieme agli altri colleghi di lavoro. Lui si precipita da lei che, adesso, ripresa in un primo piano laterale, sorride. La m.d.p. racconta l'incontro tra i due con un piano sequenza che non si lascia sfuggire nessuno degli attimi emotivamente intensi della situazione: si guardano, si baciano, si abbracciano, si annusano, si carezzano con una autenticità di trasporto e una veridicità di gesti sorprendenti. Davvero il lavoro sugli attori è stato profondo e produttivo. «Andiamo via», dice Daphne, e in questa semplice frase c'è tutto il suo passato e tutto il suo futuro.

Nella scena successiva, Josh e Daphne sono alla stazione, camminano, ripresi come al solito di spalle, si fermano qualche secondo ad ascoltare una ragazza che, al pianoforte, suona un Notturmo di Chopin (forse non a caso). A stacco, eccoli in un piano a due, entrambi a mezza figura, sulla scala mobile, con la musica diegetica del pianoforte intorno a loro; poi seduti nella carrozza di un treno, a mezza figura, sulla destra dell'inquadratura che presenta un profondo taglio obliquo. In piano sequenza arriva poi, dal fondo del campo visivo, il controllore, li raggiunge e chiede loro il biglietto. Josh imbastisce una scusa ma il bigliettaio ribatte di dover chiamare il capotreno.

Alla stazione successiva vengono a prelevarli due poliziotti, Josh si divincola e riesce a scappare con la ragazza. Ancora una fuga, ancora un piano sequenza, adesso con la m.d.p. in rapidi carrelli a precedere, a seguire e, all'esterno, laterale. Nessun commento musicale, soltanto il rumore delle soles delle scarpe che battono secche sul pavimento. La coppia riesce a salire su un altro treno che, subito dopo, parte insieme all'accompagnamento musicale che torna a farsi sentire. Sempre pudicamente, sempre sommessamente.

Daphne e Josh, esausti, sono seduti sul treno, inquadrati a mezza figura. Si prendono per mano, le parole non servono. Si guardano e ridono. È l'inizio oppure la fine della loro storia? Poco importa,

almeno è qualcosa, almeno stanno vivendo un momento tutto loro, sospeso, dove l'incertezza, il dolore, le speranze, il passato e il futuro sono annullati. Ma dura un attimo, l'ultimo sguardo che si scambiano li sta già riportando alla realtà.