

## QUASI AMICI - INTOUCHABLES

(Scheda a cura di Neva Ceseri)

### CREDITI

**Regia:** Olivier Nakache, Eric Toledano.

**Soggetto:** tratto dal romanzo autobiografico *Il diavolo custode* di Philippe Pozzo di Borgo (Casa editrice Ponte alle Grazie).

**Sceneggiatura:** Olivier Nakache, Eric Toledano.

**Fotografia:** Mathieu Vadepied.

**Montaggio:** Dorian Rigal-Ansous.

**Musiche:** Ludovico Einaudi.

**Scenografia:** Olivia Bloch-Lainé.

**Interpreti:** François Cluzet (Philippe), Omar Sy (Bakari "Driss" Bassari), Anne Le Ny (Yvonne), Audrey Fleurot (Magalie), Clotilde Mollet (Marcelle), Alba Gaïa Kraghede Bellugi (Élisa), Cyril Mendy (Adama), Christian Ameri (Albert), Grégoire Oestermann (Antoine)...

**Paese di produzione:** Francia.

**Casa di produzione:** Gaumont.

**Distribuzione (Italia):** Medusa Film.

**Genere:** Commedia, drammatico.

**Anno:** 2011.

**Durata:** 112 min.

### Sinossi

Umore, franchezza e un tocco di trasgressione possono salvare una vita... anzi due!

*Quasi amici* o, volendo citare il più azzeccato titolo originale, *Intouchables*, è la storia di una strana coppia, formata da Philippe (François Cluzet), bianco, aristocratico, ricco e costretto su di una sedia a rotelle, e Driss (Omar Sy), il suo "assistente", nero, ex galeotto e dalla vita familiare piuttosto "complicata". Raffinato, sensibile e colto il primo, rude, sfrontato e irrefrenabile il secondo. Due mondi agli antipodi, due forze opposte che, facendo leva proprio sull'estrema, assoluta diversità, innescano una singolare reazione energetica: reciprocamente vitale, preziosa e inaspettata.

Il cinema pullula di racconti "impossibili", la magia è parte integrante della sua natura, ma la commedia di Olivier Nakache ed Eric Toledano – tratta dal documentario *A la vie, à la mort* (2002) di Jean- Pierre Devillers – seppur con gli aggiustamenti romanzati del caso, mette in scena una storia vera. Quella del nobile Philippe Pozzo di Borgo, ex dirigente di una nota casa produttrice di champagne, divenuto tetraplegico in seguito a un incidente con il parapendio nel 1993, e di Abdel Sellou, magrebino della banlieue di Parigi e "diavolo custode" di Philippe, come lo definisce Di Borgo nel suo libro autobiografico (*Il diavolo custode*, di Philippe Pozzo di Borgo, Casa editrice Ponte alle Grazie).

Il film, già campione di incassi e di popolarità in patria (assestandosi al secondo posto, dopo *Giù al nord*, tra le opere francesi più viste), è scatenato, molto divertente, amorevolmente sfrontato nel trattare la disabilità, come l'emarginazione, senza pietismi, ma con la schiettezza e la risata vigorosa, sfacciata di Driss. Scelta e accolta da Philippe, tra i tanti sorrisi buonisti che lo circondano, come l'unico "respiro" possibile, necessario per sfogare il dolore, "prendere il largo" dalle asfissianti ipocrisie sociali e tornare poi a scommettere, nuovamente, sulla vita.

## ANALISI SEQUENZE

### 1. Due uomini nella notte...

Sull'accompagnamento musicale di *Fly*, brano per pianoforte di Ludovico Einaudi (musica over: suono extradiegetico, fuori dall'universo narrativo del film) si apre, tramite dissolvenza dal nero iniziale, la scena che introduce il film: due uomini, un nero e un bianco, siedono uno a fianco all'altro dentro a una macchina che percorre la strada nella notte parigina.

Di loro non sappiamo ancora niente e nessuno emette una parola. Tuttavia, l'intensità della musica, la penombra scolpita dalle luci cittadine, il taglio delle inquadrature, i dettagli, gli sguardi, i primissimi piani... contribuiscono ad allestire un'atmosfera malinconica e un silenzio denso di significato tra i due personaggi. Gli occhi grandi e vivaci del ragazzo di colore, alla guida dell'auto, guardano ripetutamente il bianco, più anziano e provato, mentre quest'ultimo, rivolge un triste sguardo oltre il finestrino. La macchina rallenta, accodandosi dietro alle altre ferme al semaforo.

Poi, il ritmo cambia improvvisamente, introdotto dal rombo del motore: una decisione è stata presa e, ritratto in campo lungo, il veicolo sfreccia veloce nella carreggiata libera, zigzagando tra le macchine in corsa. Uno sguardo complice tra i due che sorridono afferma l'affidarsi completo del bianco all'irruenza del nero che guida all'impazzata nel traffico, mentre un camera-car riprende la scena, restituendone la forte dinamicità. Questa sequenza (insieme alle due successive, fino ai titoli di testa) presenta i protagonisti senza descriverne la storia, li mostra in azione, creando curiosità nei loro confronti, in attesa di saperne di più...

### 2. Scommettiamo

«Stanno arrivando... Avanti svegliamoci un po' Philippe... 100 euro che li semino» - «Ci sto».

Il lampeggiare di una volante e le sirene spiegate non danno adito a fraintendimenti: la polizia sta inseguendo l'auto e i due accettano la sfida. La macchina corre oltre l'inquadratura, la velocità è mostrata in soggettiva (proiettando lo sguardo dei protagonisti, che coincide con quello degli spettatori, sulla strada), alternata sia alle riprese rapide che ritraggono la vettura sfrecciare nel traffico sia alle inquadrature dei due nell'abitacolo, fino alla frenata finale.

La musica cessa, l'inquadratura mostra la macchina dei due “fuggitivi” in primo piano, sulla sinistra, e quella della polizia dietro, in profondità di campo.

Seguono inquadrature in campo medio che descrivono l'azione dinamica della scena – il nero che cerca di spiegare, mentendo, il perché della corsa folle, i poliziotti che, stupiti, devono ricredersi, Philippe che inscena un attacco epilettico, il dettaglio della sedia a rotelle... –, il tutto ripreso mediante macchina a mano per comunicare la concitazione del momento.

Poi la scena torna sulla “strana coppia”, nella profondità di campo dell'inquadratura che vede il nero e il bianco tetraplegico, ripresi in primo piano, scambiarsi una serie di battute, rivelando qualcosa dei due: origine e carattere diversi, ma stessa ironia irriverente!

### 3. Titoli di testa

La scommessa è stata vinta dal nero, non patentato e intraprendente, con tanto di scorta assicurata.

Sulle note di *September*, degli Earth, Wind & Fire, a tutto volume (musica diegetica: interna alla narrazione del film, in quanto percepita dagli stessi personaggi e, qui, perfino “cantata”) parte la macchina dei due protagonisti, seguita dalla polizia, e partono anche i titoli di testa, in una sequenza caratterizzata dallo split-screen (schermo diviso, frazionato in diverse inquadrature) che sembra una danza di geometrie luminose. «Lascia fare a me, adesso». Dissolvenza al nero in chiusura. Che la storia abbia inizio.

### 4. “Intouchables”

“*Ispirato a una storia vera*”, dichiara la didascalia iniziale. La storia dei due uomini viene adesso raccontata attraverso un lungo flashback (per spiegare gli eventi si va indietro nel tempo, all'inizio).

dei fatti, a quanto è accaduto precedentemente rispetto alle sequenze introduttive appena mostrate). Tramite dissolvenza dal nero iniziale, si apre l'inquadratura in movimento in cui scorrono piedi e gambe in dettaglio, ripresi con un carrello laterale. Il carrello si ferma su di un paio di scarpe da ginnastica (le prime e uniche inquadrature) e sale orizzontalmente fino a rivelare l'identità del soggetto interessato: Driss (lo scopriremo a breve), il nero al volante della macchina nelle prime sequenze. La musica di Frédéric Chopin (*Notturmo in Si bemolle* op. 9 n. 1) accompagna la scena, probabilmente un colloquio di lavoro, come spiega l'inquadratura successiva, in campo totale, che ritrae i vari candidati seduti in una stanza lussuosa e in attesa di essere chiamati. La macchina da presa coglie i ricchi particolari del contesto, alternando dettagli e primi piani dei presenti, fino a mostrare il primo piano circospetto di Driss.

Poi, tramite montaggio ellittico, vengono mostrati sinteticamente i vari colloqui che trasmettono subito le “qualità assistenziali” dei vari candidati, valutate da Philippe e dalla sua segretaria (campo contro campo che simula anche visivamente il dialogo). Infine, arriva Driss con le sue “referenze” musicali contrapposte a quelle di Philippe (campi medi rispettivi e dialogo mediante campo-controcampo, in semi-soggettive). La firma per il sussidio di disoccupazione è l'unica motivazione per Driss, la cui schiettezza colpisce Philippe. Il confronto visivo tra i due, dall'alto al basso e viceversa, è ben riflesso nelle relative angolazioni delle inquadrature che ne simulano i differenti punti di vista.

## **5. Driss**

Torna l'accompagnamento musicale (musica over, extradiegetica) di Ludovico Einaudi, mentre la macchina da presa segue l'incedere di Driss per le strade cittadine, mostrando i suoi compagni e la sua realtà familiare (uso della macchina a mano: per restituire dinamicità delle azioni e del contesto). L'affollamento, la vivacità della sua casa, la povertà e i pericoli di una vita caratterizzata da espedienti (lo sguardo nei confronti del fratello minore, colto dalla finestra a frequentare gente “sbagliata”) si contrappongono alla staticità lussuosa, amena e malinconica della sequenza precedente, nell'abitazione di Philippe, milionario tetraplegico.

Il volto, l'atteggiamento strafottente e sicuro di Driss diventa incerto solo al cospetto di sua zia, nel doloroso dialogo tra i due (campo-controcampo) che mostra tutta l'intensità dei loro primi piani.

La musica over scandisce puntale la discesa nei bassi fondi parigini di Driss, cacciato di casa, il pasto frugale e misero con gli amici di strada, il fumo, lo sguardo provato... segni di una disperazione profonda da condividere, nella notte, con chi vive ai margini della società e non sa dove altro andare. Poi, un campo lunghissimo ritrae Driss, minuscolo puntino che cammina nello spazio sconfinato della città, seguito da una panoramica aerea che allarga la visuale sopra i casermoni grigi della periferia. Muoversi per disperazione, salire sulla metropolitana per dormire e, la mattina, ritrovarsi altrove, magari nei quartieri alti della capitale... tornare da Philippe.

## **6. Philippe e Driss**

Una volta aperto il portone della villa di Philippe, Driss ne percorre gli spazi infiniti, con evocativi campi totali delle stanze, accompagnato da Yvonne, incalzante collaboratrice del ricco tetraplegico, e dal sottofondo sonoro dell'*Ave Maria* di Schubert (musica intradiegetica).

Lo sguardo del giovanotto diventa “mistico” quando perlustra lo spazio del bagno (ripresa armonica mediante dolly). Segue l'incontro con Philippe, nella sua camera da letto. Mentre gli infermieri lo accudiscono, rimarcando la continua assistenza di cui necessita l'uomo, Philippe vuole Driss come badante personale: lo ha scelto per la sua spontaneità ai limiti della sgarbatezza, la mancanza di pietismo, l'arroganza con cui nasconde la propria sofferenza esistenziale, la simpatia e la vitalità contagiose. Ma Driss non è uno che “compra a scatola chiusa” e deciderà dopo la prova di un mese.

## **7. Fare esperienza**

Doccia, shampoo a base di “crema per i piedi”, vestizione e calze contenitive, operazioni di pulizia,

massaggi e piccoli incidenti di percorso... Un divertente montaggio ellittico ci mostra Driss “fare esperienza” con Philippe e la sua vita. Due uomini che sembrano essere l'uno l'opposto dell'altro imparano a conoscersi, il nero immigrato ex-galeotto e il bianco miliardario costretto su di una sedia a rotelle, il povero violento, prestante e il ricco fisicamente fragile: due “intoccabili” per la società che cominciano a confrontarsi, mescolando Mozart al ritmo funky di *The ghetto*, di George Benson.

## 8. Pragmatismo e arte

Campi medi mostrano Driss e Philippe nel cortile di casa intenti a scegliere una macchina per andare in città. Ovviamente, Driss opta per la Maserati non “adattata”. Una volta entrati nella vettura, dall'abitacolo ritratto mediante semi-soggettiva, i due vedono la macchina del vicino che intralcia l'uscita... Il metodo pragmatico di Driss risolve una volta per tutte la situazione!

La ripresa mediante macchina a mano mostra tutta la forza dell'azione. Segue la scena all'interno della galleria d'arte moderna, ritratta prima in campo totale poi in campo medio (inquadrature fisse), con l'alternarsi di primi piani (di Philippe e la gallerista in contemplazione del quadro) e il mezzobusto di Driss, il quale trova l'opera assai meno “toccante”.

Nel bianco della scenografia e nella staticità del luogo, il giovanotto nero risalta in tutta la sua vitalità espressiva, battuta sull'handicappato inclusa. Evocativo lo scambio di frasi tra i due, distinto da un campo-controcampo visivo.

## 9. Senza pietà

In un bar, Philippe incontra l'amico Antoine che gli rivela la sua preoccupazione riguardo alla scelta di Driss, “il ladro”, come badante. Il dialogo avviene in campi medi, primi piani e semi-soggettive. La fermezza di Philippe è chiara, il perbenismo dell'altro non scalfisce la sua scelta, semmai ne rafforza il senso. Una volta a casa, Driss tenta di sedurre, a suo modo, la bella Magalie che, però, si rivela più furba di lui e rifiuta scaltramente la “sciacquatina”.

Nella calda atmosfera dello studio, un lento carrello all'indietro apre la scena in cui Philippe, davanti al caminetto, è dedito alla corrispondenza epistolare, aiutato da Magalie; il movimento parte da un campo medio fino al totale della stanza, collegandosi al totale della cucina, in cui Driss e Yvonne sentono quanto avviene nello studio mediante il babyphone. Segue il campo-controcampo, in semisoggettive, dei loro discorsi sulle relazioni sentimentali, a distanza (epistolari, buste azzurre con cui Philippe intrattiene la corrispondenza con una certa Eleonore) e ravvicinate: Yvonne e il giardiniere... Allo sguardo di Driss non sfugge niente!

## 10. Dolori fantasma

Il passaggio alla sequenza successiva avviene attraverso uno stacco netto tra inquadrature. Nella semioscurità notturna della stanza di Driss, si scorge la sua testa sul cuscino e, in primo piano, sfuocato, il lampeggiare rosso del babyphone sulla sinistra del campo inquadrato, da cui provengono i lamenti di Philippe che ansima nella propria stanza.

Il suono diegetico (interno alla narrazione filmica) è anche in, poiché la fonte/mezzo di produzione e trasmissione sonora, il babyphone appunto, è visibile all'interno dell'inquadratura. La macchina a mano riprende la dinamica concitata dell'ingresso di Driss nella camera di Philippe: l'uomo è ansimante nell'atmosfera livida della notte che amplifica la drammaticità della scena. Il primissimo piano del volto provato dell'uomo, costretto all'immobilità, e il dettaglio delle mani di Driss che cerca di alleviarne l'ansia, rivelano un dato importante: Driss è capace di aiutare Philippe, non solo fisicamente ma anche emotivamente, prendendosi cura di lui. Il tremolio sfuocato dell'inquadratura e i primissimi piani di Philippe, accompagnati dalla voce e dal viso rassicuranti di Driss, in controluce, scandiscono la fiducia tra i due.

Un attimo di tregua, poi l'azione torna convulsa nella stanza, a causa della crisi respiratoria di Philippe, fino al campo lungo e fisso (il ritorno alla calma e alla normalità dopo la concitazione dei momenti precedenti), in esterno, che mostra i due lungo la Senna, a respirare l'aria notturna di

Parigi, avvolti nella luce ambrata dei lampioni. La macchina da presa segue, poi, il loro dialogo intimo, in modo più ravvicinato, con i primi piani di Philippe, la soggettiva (sguardo del personaggio e quello del pubblico coincidono) su alcune ragazze che entrano in una macchina, i primi piani di Driss che chiede a Philippe se, e come, prova ancora piacere sessuale e le risposte del tetraplegico ripreso a mezzo busto mentre, nel fuori campo, agisce di parola e di gesti, l'amico e badante Driss.

### 11. Confidenze tra amici

Proseguono le confidenze tra i due all'interno di un bar cittadino, come fossero vecchi amici, in un'alternanza di campi medi e primi piani eloquenti, in semi-soggettiva (sorta di falsa soggettiva, in quanto lo sguardo del pubblico e quello del personaggio, ripreso di nuca, non coincidono completamente). Philippe si racconta a Driss con emozione e verità; gli parla dell'incidente, dell'amore per sua moglie, morta a causa di una grave malattia. La semioscurità e il silenzio circostante rendono la scena ancora più forte, emotivamente intima, potenziando il legame che si sta instaurando tra Driss e Philippe.

«Posso contare su di te adesso?» - «Sì... Cos'è che hai perso?». Il prezioso Uovo Fabergé, rubato in precedenza da Driss, deve però essere riportato al legittimo proprietario.

### 12. Uovo Fabergé e problemi in famiglia

«Lasciami, non te l'ho preso io... ». Il raccordo con la sequenza successiva è sonoro-verbale, nonostante il contesto sia completamente diverso: è pieno giorno e la macchina a mano riprende la scena di un brulicante cortile scolastico, le voci dei ragazzi che litigano tra loro, mentre Driss riporta la giovane cugina a casa, in macchina, cercando di sapere dove si trovi adesso il prezioso “uovo” di Philippe.

Segue la scena in cui Driss va a riprendere l'altro cuginetto al commissariato di polizia; la macchina a mano ritrae il breve e concitato battibecco tra i due (campi medi), poi, in soggettiva, Driss vede il ragazzino entrare nella macchina nera di un boss del quartiere. Un iter che lui conosce bene e sa quanto possano essere pericolose certe frequentazioni. Preoccupato se ne va.

### 13. Il franco cacciatore: diversità di approcci all'opera

Nello studio di Philippe c'è una diatriba in corso: per Driss è ora che l'uomo chiami al telefono la sua “amica” di penna Eleonore, che si mostri e la conosca in modo diretto. Philippe nasconde le proprie paure, in relazione a un possibile incontro dal vivo con la donna, scrivendole lettere poetiche con l'assistenza della bella Magalie. Il divertente confronto tra i tre presenti nella stanza è sostenuto dallo scorrere di espressivi primi piani, poi la vitalità istintiva di Driss prende il sopravvento e il badante, violando la privacy del suo assistito, chiama al telefono Eleonore!

Philippe è costretto a parlarle... Per la prima volta. La conversazione telefonica è il raccordo con la scena successiva, a teatro: evidentemente, la mossa di Driss ha fatto centro e Philippe comincia a prenderci gusto, a osare di più. La steadycam (m.d.p. montata su di un supporto meccanico dotato di ammortizzatori e agganciato a un "corpetto" indossabile dall'operatore) consente di seguire armonicamente il movimento dei due all'interno del foyer, fino all'inquadratura frontale che li ritrae nel campo totale del palchetto interno al teatro.

Il dialogo divertente e serrato della “strana coppia” prosegue tra campi medie e primi piani, poi, nel buio che sancisce l'inizio dello spettacolo, le risate di Driss e i suoi denti bianchissimi si stagliano nella scena, mentre sul palcoscenico imperversa il canto, in tedesco, de “l'uomo albero”.

Il brano *Nein, länger trag ich nicht die Qualen*, dell'opera *Il franco cacciatore* (Der Freischütz) di Carl Maria Von Weber, è qui musica diegetica e in (fonte sonora dentro al campo visivo), diventando off (fuori campo), extradiegetica (puro accompagnamento esterno al racconto filmico), e di raccordo, nella scena successiva: la scelta della foto, il mattino seguente, nello studio di Philippe.

#### 14. Una leggera inquadrata... Ma cosa dipinge?

Il montaggio alterna l'irruzione (ripresa con macchina a mano) di Elisa, la figlia adolescente di Philippe, arrogante e viziata, nella stanza di Driss, intento a dipingere, alla scena dello scambio di foto, nello studio, con Philippe e Yvonne, raggiunti successivamente da un Driss furioso che esige, senza mezzi termini, un rispetto legittimo, sostenuto con garbo da Yvonne.

Sulle note di *Your Goin' Miss Your Candyman*, di Terry Callier, (musica extradiegetica), Driss torna al suo dipinto e segue un montaggio ellittico che sintetizza la vita domestica dei due "amici": bagno e pulizia mattutine, Driss e il suo quadro astratto, un po' di shopping, corrispondenza, palle di neve nel parco, la "raddrizzata" di Philippe a sua figlia, valutazione e quotazione del dipinto da parte di Yvonne, Megalie e Philippe, qualche aggiustatina alla sedia a rotelle affinché "vada a manetta" e un bel massaggio agli orecchi di Philippe... Eventi che trasformano l'esistenza di entrambi, rafforzando il legame tra i due.

#### 15. Festa di compleanno quasi a sorpresa

La musica, ancora una volta, apre la sequenza successiva. La festa di compleanno di Philippe inizia con il concerto classico di un'intera orchestra nel salotto della sua casa (suono diegetico, interno alla narrazione filmica, e in: la fonte sonora è visibile nel campo). La macchina da presa inquadra, in campo totale, l'insieme degli invitati nella stanza, poi inizia un lento zoom (o carrellata ottica: allungamento o riduzione della lunghezza focale dell'obiettivo, senza effettivo movimento della macchina da presa) sul festeggiato, al centro della scena, per riprendere, con la stessa modalità (campo totale e zoom), i musicisti in azione.

Nella staticità generale, l'unico elemento che crea dinamismo è Driss, il quale entra nella sala con il suo bel vestito nuovo. L'inquadratura seguente lo ritrae nell'oscurità del corridoio, intento ad aprire la camera di Elisa. Il pianto della ragazza e la musica in sottofondo (suoni diegetici ma off, fuori campo, stavolta) ne accompagnano i passi, oltre al tentativo di "scuotere" l'adolescente, in lacrime per la rottura con il fidanzato.

Il montaggio alterna poi scene diverse, interne al contesto della festa: Philippe che cerca di vendere il quadro di Driss ad Antoine, Yvonne e Driss che parlano di Megalie e... di problemi intestinali, in un divertente campo-controcampo visivo a mezzo busto.

Chiude la sequenza, il confronto musicale/culturale tra Philippe e Driss, a base di Vivaldi, Bach, Rimskij-Korsakov e gli Earth, Wind & Fire. Brevi panoramiche e carrelli veloci riprendono la danza di Driss che contagia tutti i presenti, sotto lo sguardo divertito ma anche malinconico di Philippe.

#### 16. L'appuntamento

Nel silenzio della notte, Driss aiuta Philippe a coricarsi: la lettera di Eleonore, con foto allegata, ne rivela la bellezza ("Non è per niente cozza") e intraprendenza. La donna vuole incontrare Philippe.

I due scherzano ma l'uomo è preoccupato, come rivela il suo primo piano, una volta uscito Driss dalla stanza e spenta la luce.

Il mattino seguente, Yvonne e Driss consigliano Philippe sul vestiario più adatto all'occasione. Le varie prove vengono mostrate mediante due elementi considerati "trasgressivi" nella grammatica classica del montaggio filmico: il jump-cut (salto nella concatenazione visiva lineare delle inquadrature) e lo sguardo in camera (o camera look: quando uno, due o più attori guardano dritto verso la macchina da presa), pur simulando il guardarsi allo specchio. Elementi che disorientano lo spettatore, rivelando un'errore oppure, in questo caso, l'intervento preciso e voluto dell'autore.

Il montaggio alternato, mostra poi due situazioni distinte: Philippe e Yvonne che si recano nel luogo dell'appuntamento con Eleonore; Driss davanti al palazzo in cui lavora sua zia come donna delle pulizie, ma unite dallo stato d'animo, parimenti angosciato, dei due protagonisti.

La telefonata di Philippe a Driss è eloquente: andarsene "a respirare un po'", "prendere il largo" dalle oppressioni e dal dolore. La musica extradiegetica del pianoforte di Einaudi accompagna la fuga di Philippe, mentre incrocia, senza saperlo, Eleonore che sta entrando nel locale.

### **17. Arte e vita ad alta quota**

La musica per pianoforte crea il legame (raccordo sonoro) con la sequenza successiva.

Nell'atmosfera livida della sera, Philippe e Driss, ripresi in campo medio, salgono sull'aereo privato del miliardario. Un campo totale li ritrae poi dentro l'abitacolo, fino a mostrare, in esterno, il decollo del velivolo. Riprese aeree e camera-car (per il percorso in macchina) conducono i due al campo del parapendio.

Alla "pazzia" di Philippe che vuole lanciarsi, Driss non ci sta, ma le immagini seguenti rivelano il contrario: sulle note di *Feeling good* (Nina Simone & Hal Mooney, musica extradiegetica), appare il primo piano di Driss, terrorizzato, con il casco in testa, poi la scena mostra il volo dei due compagni nel campo lungo in cui fluttuano con i rispettivi paracadute, le grida del nero, infine la meraviglia... Un respiro adrenalino per entrambi.

### **18. Tornare in famiglia**

Una volta a casa, Driss riceve una visita a sorpresa: il cuginetto e fratellastro Adama, minacciato da gente poco raccomandabile. Come afferma Philippe a Driss, durante un toccante dialogo (scandito da intensi primi piani): «Il piccolo Adama non avrebbe bisogno di un'inquadratura?... È venuto a prenderti... dobbiamo finirlo qui... non puoi spingere un handicappato per tutta la vita... te lo sei meritato il sussidio». È arrivato il momento di salutarsi, di tornare, per Driss, alla sua vita e alle sue responsabilità. Gli occhi di Philippe, ripreso di spalle in primo piano, guardano l'amico andarsene via, assieme al ragazzino, ritratti sfuocati sullo sfondo dell'inquadratura. La musica è triste, in perfetta sintonia con quanto rivelano le immagini. Driss osserva la foto di Philippe e la porta con sé. Il montaggio successivo, accompagnato da un enfatico incedere vivaldiano (musica extradiegetica), alterna sinteticamente le scene di vita di Driss (il ritorno silenzioso nei sobborghi cittadini, l'incontro con zia, la regolamentazione dei conti con la banda che vessava Adama, il colloquio di lavoro...), nettamente migliorata dopo l'esperienza con Philippe, con quelle del miliardario tetraplegico. Ma le sue inquadrature evidenziano, invece, un drammatico declino, fino a spingere Driss, a tornare dall'amico.

### **19. Lascia fare a me, adesso...**

Driss decide di portare Philippe a fare un giro in auto. Dal nero dell'inquadratura, tramite dissolvenze, l'azione torna alla prima sequenza del film. Stessa musica extradiegetica, stesse luci nell'oscurità, stessi intensi primi piani dei due all'interno del veicolo, ma maggiore sintesi nel percorso narrativo, con passaggi tra inquadrature con dissolvenze al nero in chiusura, fino alla nuova partenza, dopo il blocco della polizia e l'arrivo all'ospedale.

Campi lunghissimi e panoramiche aeree seguono, all'alba, il percorso della macchina nel paesaggio della costa atlantica, scandito dall'incalzante musica del pianoforte. Una volta raggiunto l'albergo, i due guardano l'oceano e il primissimo piano di Philippe ne rivela tutta la commozione e lo smarrimento. «Basterebbe un colpo secco... », ma le dure parole dell'uomo, durante il taglio della barba (ripreso in dettaglio, come un rito preparatorio), vengono smorzate da Driss che, ancora una volta, trasforma il dolore di Philippe in un gioco tra amici, con la schiettezza e l'ironia di sempre, come mostrano i primi piani dei due sorridenti allo specchio, ripresi mediante stacco netto tra inquadrature e macchina a mano. Driss ha la capacità di scherzare sulla disabilità in modo autentico e senza pietismi, e questo, per Philippe, è un dono prezioso e molto apprezzato.

### **20. Lascia fare a me, adesso... Non ti lascio solo**

Driss conduce Philippe al tavolo di un ristorante; la macchina da presa assume l'altezza di Philippe durante il tragitto, fino al campo medio che li ritrae seduti. Il volto dell'uomo è sorpreso e impaurito dal saluto dell'amico, e non sa cosa aspettarsi. Poi, una donna, Eleonore, lo raggiunge nel campo medio dell'inquadratura, mentre il punto di vista esterno simula lo sguardo di Driss, fuori dal locale, rivolto alla vetrata del ristorante. Nel primo piano commosso di Philippe che termina nel breve

sguardo in macchina, rivolto a Driss (ripreso subito dopo in un sorridente e complice primo piano) sembra rivolgere all'amico un sentito “grazie”.

La scena finisce con il campo medio di Philippe e Eleonore seduti, l'uno davanti all'altro, al tavolo del ristorante affacciato sul mare (Driss lo ha lasciato in buone mani), e con il campo lunghissimo (ripreso attraverso l'uso di una macchina-gru che permette di muovere ed elevare la macchina da presa oltre dieci metri da terra), luminoso e aperto, che mostra Driss allontanarsi in slow-motion (movimento rallentato rispetto alla realtà per enfatizzare la scena), accompagnato dalla musica per pianoforte di L. Einaudi (suono extradiegetico).

La didascalia, sovrimpressa nella parte superiore dell'immagine, riferisce il seguito reale della storia dei due:

*“Philippe Pozzo Di Borgo vive oggi in Marocco. Si è risposato ed è padre di due bambine. Abdel Sellou è diventato imprenditore, è sposato e padre di tre bambini.*

La dissolvenza al nero finale lascia, poi, campo alle immagini del breve filmato che ritrae i veri protagonisti di questa storia, i veri “intoccabili”: il tetraplegico Philippe Pozzo di Borgo e il suo amico/badante Yasmin Abdel Sellou. Seguono i titoli di coda.