

BANGLA

(Scheda a cura di Neva Ceseri)

CREDITI

Regia: Phaim Bhuiyan.

Soggetto: Phaim Bhuiyan.

Sceneggiatura: Vanessa Picciarelli, Phaym Bhuiyan.

Montaggio: Roberto Di Tanna.

Fotografia: Simone D'Onofrio.

Musiche: Dario Lanzellotti.

Scenografia: Mauro Vanzati.

Costumi: Patrizia Mazzon.

Suono: Vincenzo Urselli.

Interpreti: Phaim Bhuiyan (Phaim), Carlotta Antonelli (Asia), Simone Liberati (Matteo), Pietro Sermonti (Olmo, padre di Asia), Shaila Mohiuddi (Navila, sorella di Phaim), Nasima Akhter (madre di Phaim), Rishad Noorani (Shipon, padre di Phaim), Alessia Giuliani (Carla), Milena Mancini (Marzia, madre di Asia), Davide Ornaro (Fede), Fabian Durrani (Fayruj), Sanija Shoshi Haque (Shoshi), il “vero” Tangir (Tangir), Raja Sethi (Rifat)...

Casa di produzione: Fandango, TIMvision.

Distribuzione (Italia): Fandango.

Origine: Italia.

Genere: Commedia.

Anno di edizione: 2019.

Durata: 87 min.

Sinossi

«50% bangla, 50% italiano, 100% Torpigna».

Phaim ha 22 anni ed è nato in Italia da una famiglia originaria del Bangladesh che vive a Roma, nel popoloso quartiere di Tor Pignattara, il più multietnico della Capitale “da quando Piazza Vittorio è diventata tutta precisa”.

Il protagonista del film è un ragazzo sveglio, lavora come steward presso una galleria d'arte moderna, suona nei Moon Star Studio (band di “musica ethno trap”, ma impegnata essenzialmente in matrimoni e feste tradizionali bengalesi) ed è musulmano praticante. Durante un concerto, il giovane ha una “venerazione” (parole sue): ovvero conosce Asia, bellissima e benestante ragazza di Roma Nord. Tra i due scoppia subito la scintilla che innesca una scoppiettante relazione “complicata”. I problemi nascono dalla diversità dei contesti familiari e sociali di provenienza, ma è soprattutto il sesso prematrimoniale, proibito ai musulmani osservanti, a mandare in crisi Phaim. Com'è possibile conciliare tradizione, religione e desiderio amoroso?

È su questo dilemma che s'interroga, con leggerezza e freschezza narrativa, *Bangla*, commedia in parte autobiografica del ventitreenne Phaim Bhuiyan che, oltre ad averla diretta (guidato sul set dal regista e sceneggiatore Emanuele Scaringi), l'ha anche scritta (insieme alla sceneggiatrice Vanessa Picciarelli) e interpretata con grande simpatia. L'intero film è attraversato dalla sua voice over che, in accento romanesco spinto, ci coinvolge subito nei suoi pensieri, accompagnandoci, con ironia, su e giù per “Torpigna” e dentro a una storia d'amore in bilico tra due mondi diversi, al tempo degli italiani di seconda generazione, dei social e di WhatsApp.

Phaim Bhuiyan, regista esordiente, commenta così il suo film:

«*Parla del mio problema principale, che sono le donne. Non è un film politico, ma tratta temi, dalle seconde generazioni allo ius soli, che lo sono, con sottigliezza e sguardo divertito.*»

ANALISI SEQUENZE

1. Prologo.

Titoli di testa e “sogni proibiti” di un ragazzo italo bengalese (00:00':00" - 00:01':53")

Su fondo nero appaiono, in giallo, i titoli di testa, mentre dal fuori campo udiamo suoni e rumori d’ambiente: i passi di qualcuno che sta salendo delle scale, poi lo squillo del campanello di un’abitazione. Lo spazio narrativo del film rimane sconosciuto solo per pochi secondi iniziali e la visione si apre davanti al portone esterno di un appartamento, mostrando un braccio sottile e una mano decisa, ripresa in dettaglio per evidenziarne l’urgenza, che vi bussa energicamente. Nell’altra mano del personaggio (probabilmente un ragazzo) scorgiamo, tramite soggettiva, l’involturo di cartone di una pizza da asporto che spiega il motivo della sollecitudine.

La porta si apre ed ecco emergere, in un “accaldato” mezzo primo piano, una bella ragazza bionda – che osserviamo sempre mediante soggettiva del fattorino – la quale si mostra disinvolta e spigliata. La soggettiva (l’occhio della camera, quello del personaggio e dello spettatore coincidono) e la camera a mano (di cui notiamo le oscillazioni del quadro tipiche) impiegate in queste riprese iniziali ci coinvolgono subito nella storia, facendoci partecipare più attivamente alla scena e alle emozioni del personaggio che scopriremo presto essere il protagonista del film.

Quindi, entriamo con lui nell’appartamento, dove la giovane cerca invano il portafoglio e la camera ne riprende il movimento del corpo nell’ambiente, uno spazio ridotto ma arredato con gusto. L’abbigliamento sportivo, piuttosto essenziale, evidenzia la bellezza della ragazza e una sensualità che non lascia indifferente il giovane consegna-pizza del quale, infatti, percepiamo un certo turbamento. Il divario tra i due personaggi emerge sia dal dialogo che dall’indole (la timida goffaggine di lui rispetto all’ammiccante naturalezza di lei) nonché dall’appartenenza a stati sociali diversi: la precarietà del ragazzo lavoratore si scontra con la svagata leggerezza della giovane agiata. Una distanza che accentua l’attrazione.

La scelta di restituire la scena mediante camera a mano e soggettiva è finalizzata a rendere lo spettatore partecipe delle stesse emozioni/sensazioni del personaggio (esperienza visiva e uditiva del soggetto protagonista).

Infine, ecco che l’incontro sembra volgere a un epilogo dai toni “piccanti”, ovvero l’offerta di prestazioni da parte dell’audace pole dancer in cambio dei soldi (non trovati). Una proposta che destabilizza totalmente il pizza boy di origini bengalesi che, adesso, mediante un rapido ed eloquente campo-controcampo, ci viene mostrato in piedi, inquadrato a mezzo busto, esaltandone lo stupore mentre si staglia, nella sua divisa giallo-pulcino, davanti a tanta “generosità” di intenti.

Il piano sempre più ravvicinato del corpo della ragazza che, infine, si apre il top mostrando il seno, ripreso in dettaglio, simula la vertigine psicofisica del nostro protagonista. Grazie all’utilizzo di una efficace soggettiva audiovisiva (la vista annebbiata e la voce off distorta) è come se noi spettatori vivessimo la sua stessa esperienza sensoriale, creando forte empatia con il personaggio.

Stacco netto. E proprio sul più bello, con un fortissimo rumore diegetico in sottofondo, il sogno hard del giovane s’infraunge sulle tapparelle di un seminterrato, tirate energicamente su da una madre efficiente e “spietata” che riporta il figlio alla dura realtà. Ecco dunque Phaim – è questo il nome del nostro protagonista – ripreso nella propria camera attraverso un totale che ne svela la semplicità degli arredi e le origini bengalesi, e “schiacciato” a letto da una mamma che lo sprona dall’alto di un autorevole mezzo primo piano.

L’occhio della macchina da presa (m.d.p.), posta all’esterno della finestra del seminterrato, con tanto di grata “detentiva” (e “oppressiva” angolazione alto-basso), introduce, fin dalle immagini iniziali, una sorta di mancanza di libertà e di autonomia di questo ventenne italo-bengalese. Autodeterminazione sociale e affettiva che sarà il tema centrale del film.

Un’incalzante musica extradiegetica – il brano “Bangla” del musicista e compositore Dario Lanzellotti (amico e compagno di università del regista stesso) – accompagna la fine di questa sequenza e crea un raccordo sonoro con quella successiva.

2. Phaim e il quartiere di Tor Pignattara (00:01':54" - 00:03':19")

Stacco netto. Sul ritmo vitale ed energetico della musica extradiegetica (il brano “Bangla” di D. Lanzellotti) appare, in perfetta sintonia con il montaggio serrato delle immagini che scorrono (parallelismo visivo-sonoro), prima il titolo stesso del film (con il lettering giallo che contrasta e risalta su fondo nero), poi scorci del quartiere multietnico di Tor Pignattara, introdotti dalla voce narrante (voice over) del protagonista stesso, che ci fornisce così maggiori dettagli su di sé e sul contesto in cui vive:

«Mi chiamo Phaim, ho 22 anni e anche se mi vedete un po’ negro in realtà so’ italiano. Diciamo... più una via di mezzo, tipo cappuccino: 50% Bangla, 50% Italia e 100% Torpigna.

Tor Pignattara, volgarmente noto come Torpigna, è il quartiere più multietnico di Roma... Da quando Piazza Vittorio è diventata tutta precisa siamo noi la zona di frontiera.

Sono nato qui un paio d’anni dopo che i miei si sono trasferiti in Italia. Ultimamente Torpigna va parecchio di moda, soprattutto quando si parla di negri, immigrazione, attentati e cose così... Vero è che ce sta un sacco di gente, e tutta diversa, come una specie di globalizzazione. Qui cammini e a tutte le ore senti odore di lasagne, curry e kebab, tutto mischiato: è un’esperienza psichedelica».

E mentre la voce di Phaim ci spiega come stanno le cose, scorrono campi lunghi e lunghissimi che immortalano, in pieno giorno, gli esterni del quartiere, alternati a campi più ravvicinati che ci mostrano, da angolazioni differenti, i singoli luoghi e la varietà etnica dei suoi abitanti. Vediamo anche il protagonista che cammina per le strade ripreso dinamicamente dalla m.d.p. (brevi panoramiche e camera-car). L’uso del ralenti (o slow motion) e dell’accelerazione nel montaggio tra le varie scene della sequenza contribuisce sia a restituire la brulicante vitalità del quartiere – in sintonia con quanto riferito dalla voice over di Phaim – che a sintetizzarne gli aspetti dal punto di vista narrativo.

Infine, ecco la rappresentazione simbolica dei 3 gruppi più significativi della popolazione di Torpigna: gli “stranieri”, gli “hipster” e i “vecchi”. Tre «bande che si spartiscono il territorio» – come riferisce ironicamente la voce narrante del protagonista – schierate allegoricamente in altrettante squadre di calcetto (presentate in campi lunghi frontali, con divertenti passaggi a tendina laterale) pronte a giocare al fischio dell’arbitro Phaim.

Il montaggio ellittico, con accelerazione inclusa, utilizzato dal regista (e anche interprete principale del film) in questa sequenza, gli consente di subordinare il normale scorrere del tempo (saltando i dettagli e omettendo il superfluo) a una precisa logica narrativa: raccontare, in estrema sintesi, il contesto popolare, multietnico e “psichedelico” della borgata romana in cui vive.

Il regista Phaim Bhuiyan, in una intervista su “Today.it”, riguardo a Tor Pignattara (luogo coprotagonista del film insieme ai personaggi) afferma:

«Il quartiere è un microcosmo complesso, che ha come pregio l’incontro di diverse etnie: si trova di tutto, prodotti tipici bengalesi, cinesi, marocchini.

Abbiamo provato a restituirne la ricchezza visiva: palazzi scrostati e murales, facce di mille colori, frutterie aperte 24h. Negli anni è stato al centro di una riqualificazione. Mi ha fatto uno strano

effetto, tempo fa, vedere i turisti che venivano a fare il tour per le opere di street art. I difetti? Sono quelli di Roma in generale: la pulizia urbana e trasporto pubblico».

3. Gli abitanti di Torpigna e Matteo, il confidente sentimentale (00:03':20" - 00:05':04")

Seguito agilmente dalla steadycam che ne riprende il percorso (e le riflessioni a cielo aperto), Phaim continua l'analisi "antropologica" del territorio, interloquendo direttamente con noi spettatori mediante sguardo rivolto in macchina (definito anche "proibito" nel cinema, in quanto svela e interrompe la finzione cinematografica). Apprendiamo, dunque, che a Torpigna «*chi non è italiano da almeno 3 generazioni è considerato straniero*», come chiarisce il nostro narratore diegetico raggiungendo un minimarket bengalese dove scambia alcune battute con il gestore, ed enfatizzando così tanto l'atteggiamento dell'uomo da creare una gag comica di stampo teatrale (inquadrata in campo medio frontale, con i personaggi a mezzo busto al di là del banco) sulla "tipicità" bangla. In questo modo viene evidenziata la grande differenza tra lui, italiano di nascita e bengalese di origine, e gli immigrati "made in Bangladesh" (come tiene a precisare Phaim).

Sull'accompagnamento della musica over che funge anche da raccordo tra le scene della sequenza (le immagini staccano, la musica unisce...) passiamo adesso al gruppo degli hipster, gli "artisti sfaccendati" giunti recentemente nel quartiere per motivi legati sia alle modeste risorse economiche che alla vitalità di questa borgata multietnica. La camera scivola, perlustra i dintorni e riprende, con piani ravvicinati, alcuni rappresentanti maschili e femminili della categoria, serenamente seduti al bar, dediti ad "aperitivi di lavoro" con amici, familiari e neonati al seguito, secondo gli usi e i costumi hipster narrati da Phaim.

E, infine, ecco raggiungere l'ultima compagine di abitanti, la parte autoctona della popolazione locale: i "vecchi", che seppur disorientati e lamentosi per le continue "migrazioni" nel quartiere, sopravvivono, più o meno pigramente, agli "stranieri" e a... WhatsApp. Il ralenti che interviene a dilatare il tempo della realtà sottolinea, insieme all'uso di un graduale zoom in avanti, questa lentezza abitudinaria, mentre Phaim commenta e attraversa lateralmente il "quadro" visivo che, adesso, ritrae un gruppetto di anziani che gioca a carte, con hipster al tavolo, e signora che prende il sole in disparte.

La musica extradiegetica cessa improvvisamente con stacco netto tra le immagini, la voice over di Phaim continua e raccorda con la scena successiva che ci presenta un suo grande amico: Matteo.

La m.d.p. riprende il protagonista mentre lo raggiunge su di una panchina di Villa De Sanctis (o Parco Casilino-Labicano), con una grande luna verde sullo sfondo ("La Luna", opera dedicata a Pier Paolo Pasolini, è stata realizzata dallo scultore Costas Varotsos nel 2003).

È qui che il ragazzo "staziona", probabilmente, come precisa Phaim: "dalla fondazione di Roma". Vediamo i due a figura intera, seduti accanto e ripresi prima in campo medio, di spalle, con una lieve carrellata in avanti della camera, poi in piani ravvicinati alternati e speculari, a metterne in evidenza la complicità pur nel totale silenzio verbale.

Muto come una statua, sguardo lungo, imperscrutabile e massiccio: insomma, Matteo è un piccolo spacciato... oltre che il confidente sentimentale perfetto, capace di ascoltarti per ore senza battere ciglio.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Su Matteo: ovvero l'attore Simone Liberati

Simone Liberati, nato a Roma il 27 aprile 1988, è tra i giovani attori più promettenti del cinema italiano. Oltre alle sue interpretazioni in *Suburra* (2014) diretto da Stefano Sollima e ne *Il Permesso - 48 ore fuori* (2017) di Claudio Amendola, citiamo soprattutto il ruolo di Stefano in *Cuori puri* (2017), intensa opera prima di Roberto De Paolis.

In questo suo primo film da protagonista, Liberati è un giovane di borgata che, insieme a Selene Caramazza (nel ruolo di Agnese), vive una tormentata storia d'amore nel quartiere popolare di Tor Sapienza, tra povertà, contrasti sociali ed estremismo religioso.

Segue, nel 2018, il ruolo di Zero ne *La profezia dell'armadillo*, film diretto da Emanuele Scaringi (produttore artistico in *Bangla*) e adattamento dell'omonimo fumetto “cult” di Zerocalcare, ambientato stavolta nel quartiere di Rebibbia. Dopo aver interpretato Matteo, piccolo spacciato e confidente sentimentale in *Bangla*, nel 2020, Liberati recita accanto a Francesco Pannofino, Alberto di Stasio e Giorgio Colangeli nel film drammatico (sempre ambientato a Roma) *La partita* di Francesco Carnesecchi.

4. Il lavoro come Steward (00:05':05" - 00:06':07")

Stacco netto. La voce narrante (voice over) di Phaim continua il proprio racconto nel cambio di scena e di contesto. Adesso siamo all'interno di una galleria d'arte contemporanea dove il nostro protagonista lavora come steward.

La m.d.p. riprende la scena con carrellate fluide e movimenti perlustrativi all'interno del candido spazio museale e intorno a Phaim che, in preda a una trance soporifera – restituita anche mediante un'ovattata soggettiva uditiva – si risveglia soltanto allo scattare di un allarme o di un flash di troppo per redarguire i turisti indisciplinati: «*No pictures, please!... Please, keep the distance!*».

Il lavoro non è terribile, l'unico problema è che il tempo non passa mai, come riferisce in voice over Phaim e ribadisce lo slow motion impiegato nella scena a livello visivo.

Meno male che c'è Fede, il collega “artista” che, con i suoi ritratti improvvisati (“a modo suo”), rende la noia meno gravosa. La semi-soggettiva dei due steward che osservano l'opera appena compiuta da Fede, con l'ignara “modella” sullo sfondo, nel gioco di massa a fuoco e “attribuzione” estemporanea, regala più di una risata.

5. La famiglia di Phaim (00:06':08" - 00:07':54")

Stacco netto. La nuova scena ci mostra – sempre accompagnata dalla narrazione del protagonista – la famiglia di Phaim riunita intorno al tavolo durante il pranzo: il padre loquace e sognatore, la madre (Nasima Akhter, quella vera e “temibile” del regista!) tradizionalista e autoritaria («*Tipo la Corea del Nord. Si fa come dice lei e basta*») e la sorella “rompiscatole”, studentessa di giurisprudenza e in procinto di sposarsi.

Dal primo piano iniziale del padre che racconta, ancora una volta, il suo fatidico incontro con la maestosa renna delle isole Svalbard, la camera esegue un lento carrello all'indietro per aprire la visione anche sul protagonista che lo interella e spiega, poi, a noi spettatori (con tanto di ammiccante sguardo “proibito” in macchina) la coraggiosa storia del genitore, mentre scorrono in flashback le immagini dedicate. Vediamo alcune scene del passato paterno e apprendiamo, dalla voice over di Phaim, che da mozzo sulle navi da crociera, una volta arrivato in Italia, l'uomo ha poi lavorato come semplice ambulante e, lentamente, si è messo in proprio, acquistando anche un furgoncino, mantenendo la famiglia e riuscendo, in sintesi, “a farcela”.

L'uso del montaggio ellittico in questa scena ha permesso all'autore di raccontare in pochi secondi, con estrema chiarezza e omettendo il superfluo, la gavetta e l'ascesa sociale del padre, attraverso la successione cronologica di alcuni momenti mirati.

Il confronto scoppiettante tra fratello e sorella Navila (Shaila Mohiuddi, cara amica di infanzia del giovane autore) viene restituito visivamente dalla tecnica di montaggio del campo-controcampo, per evidenziarne il botta e risposta conflittuale. A questo divertente scambio di battute e inquadrature segue un inserto in flashback che ne ribadisce l'attitudine storica a farsi dispetti e a battibeccare.

La scena, introdotta dalla musica sognante e infantile di un carillon (musica over) e incorniciata da un sognante effetto flou (morbida sfumatura dei contorni e maggiore luminosità dell'immagine) – a

ribadirne la nostalgica, dolce lontananza –, chiarisce subito, invece, con l'appellativo «*cog-lione!*» scandito bene dalla sorella per definire (ieri come oggi) il fratello, l'irriverenza della loro relazione. Un dato immutabile nel tempo.

L'alternanza in questa sequenza domestica di primi piani, piani ravvicinati e campi medi, serve al regista per raccontare sia il carattere, le emozioni dei singoli personaggi che l'ambiente, la casa in cui vivono: semplice ma curata, piena di oggetti tradizionali ma anche moderni ed europei, con uno stile bangla-italiano che esprime la varietà e la vivacità di questa famiglia.

6. No alcool, carne di maiale né sesso prematrimoniale (00:07':55" - 00:08':59")

Stacco netto. Esterno giorno. Dal campo lungo che immortalala uno scorci della periferia romana di Tor Pignattara, sul prato antistante i grandi palazzoni di edilizia popolare, scorgiamo un gruppo di bengalesi seduti in cerchio. Il canto del muezzin che richiama i fedeli alla preghiera risuona acusmatico in sottofondo (suono diegetico e off) e si unisce alla voice over di Phaim che adesso ci spiega cosa significhi essere un giovane musulmano, oggi, a Roma.

Rifat, l'imam che guida il gruppo di ragazzi e ragazze praticanti, fornendo assistenza spirituale, è poco più grande di loro e cerca, con gentilezza e disponibilità, di aiutarli nella comprensione degli aspetti più ostici della religione. Una panoramica a 180 gradi ci mostra i singoli partecipanti (ripresi in eloquenti ed espressivi mezzi primi piani), mentre la voce narrante di Phaim, che è seduto lì in mezzo, rivela che il vero dramma per lui, quello che lo fa “sbroccare” sul serio, non è il divieto di bere alcool o di mangiare carne di maiale, bensì: la negazione del sesso prematrimoniale. Come si fa a resistere al richiamo del desiderio quando “Il sesso è ovunque”? Per di più a vent’anni e senza sentirsi gli ultimi degli sfigati? Quello dell'imam è un duro lavoro... Soprattutto con adolescenti in preda agli ormoni e ai grandi innamoramenti.

E mentre si riflette sulla poligamia, facoltà concessa dall'Islam ma proibita in Italia, notiamo come l'atteggiamento serio e composto delle ragazze presenti si scontri con il gesticolare giovanilistico del protagonista che, insieme all'amico Fayruj, ribadisce il concetto di “er gabbio” mettendosi la mano davanti al viso. Phaim è il più romano dei romani.

La scena si chiude come era iniziata, con il campo lungo, in esterno giorno, di un gruppo di giovani musulmani che si confronta sulla vita e sulla religione, nel prato di una popolosa e multietnica periferia romana.

7. La cover band e l'amore irraggiungibile (00:09':00" - 00:10':29")

Stacco netto. È sera e dall'immagine in esterno di un sottopasso cittadino, sulle dolci noti di una musica bengalese tradizionale (musica diegetica) e l'immancabile voce narrante di Phaim, andiamo a scoprire, grazie a un esplorativo carrello in avanti, un altro aspetto importante della vita del nostro giovane protagonista: la band musicale. Più precisamente, i Moon Star Studio, una cover band di gruppi bangla (ma in “continua evoluzione”). I membri della band sono ripresi contestualmente in campo medio, con fluide movimenti della steadycam mentre stanno provando nel retrobottega di un negozio di abbigliamento indiano, poi mediante primi piani – l'amico Tangir alla chitarra, Shoshi la “pischella in tiro” alla voce, l'imbranato Fayruj al basso e il protagonista alle percussioni – a evidenziarne anche le caratteristiche individuali, rimarcate in voice over da Phaim.

Dalla scena delle prove, sull'inquadratura finale del volto concentrato del nostro protagonista, si passa, mediante raccordo sonoro della musica dei Moon Star Studio, a quella successiva, introdotta da un carrello all'indietro (movimento di macchina uguale e contrario al precedente: carrellata in avanti) che rivela gradualmente la nuova location. Siamo alla festa di nozze di un matrimonio tradizionale bengalese, come confermano gli eleganti sari femminili di seta preziosa e gli sgargianti

abiti colorati degli invitati, e la band tenta una contaminazione musicale, con campionature troppo audaci, non gradita ai presenti e subito corretta con diffusa soddisfazione generale. Non si sgarra! Finite le prove, con la musica della band che di nuovo allestisce un ponte sonoro tra scene diverse – ma stavolta è usata come accompagnamento extradiegetico – Phaim torna a casa e camminando per strada s'imbatte nella ragazza dei suoi sogni... “proibiti” (la bionda, spigliata pole dancer del prologo del film) che si erge statuaria e ammiccante, in lingerie porpora, dall'alto di un cartellone pubblicitario posto sulla sommità di un palazzo, facendogli un simbolico occhiolino d'intesa. L'angolazione dal basso dell'inquadratura amplifica la distanza, e il desiderio, del nostro giovane protagonista nei confronti della bionda sexy, come fosse un miraggio irraggiungibile.

«*Questa è la mia vita, più o meno – commenta in voice over il protagonista – Non mi posso lamentare: ho una specie di lavoro, una famiglia abbastanza normale, degli amici. Manca solo una cosa... Esatto, proprio quella!*».

Il primo piano convincente di Phaim, con tanto di sguardo proibito in macchina, chiude la scena nella complicità dello spettatore interpellato.

8. Le ragazze italiane puzzano di guanciale? (00:10':30" - 00:12':09")

Stacco netto. Stesso scorciò cittadino della sera precedente, stavolta in pieno giorno, con il totale del sottopasso e l'esterno del negozio di abiti tradizionali indiani Lalla Fashion che introduce la nuova scena, nel raccordo sonoro della musica over della band.

La voce della proprietaria, prima off poi in, una bella signora che sta parlando in bengali a un gruppo di clienti riunite intorno a lei, si diffonde nell'ambiente dell'esercizio commerciale, ripreso con movimenti fluidi e panoramici dalla steady cam fino a raggiungere Phaim e Fayruj, davanti a una pila di indumenti da piegare. Lo stile casual delle loro T-shirt e delle felpe con cappuccio, il gergo romanesco e giovanile, contrastano con l'eleganza tradizionale, made in Bangladesh, delle donne presenti e dei capi proposti nel negozio.

La camera stringe sui loro primi piani espressivi, e nel dialogo visivo, allestito tramite un divertente e rapido campo-controcampo, apprendiamo che Fayruj è costretto a lavorare lì, “murato vivo” dalla madre, perché è stato “segato” 3 volte al test di ammissione alla Facoltà di Medicina. I due sono amici da una vita e scherzano tra loro, terminando il discorso sul chiodo fisso di Phaim, ovvero, le ragazze. Nello specifico, sul fatto che mentre a lui piacciono tutte, a Fayruj, invece, non piacciono le ragazze italiane. Forse perché puzzano di maiale? Casomai di “guanciale”, visto che siamo a Roma, e via così, tra una battuta e un'altra, per sdrammatizzare la triste realtà: l'impossibilità di uscire insieme.

Una musica hard core, sparata a tutto volume, introduce la scena seguente.

9. Concerto dei Moon Star studio e la “venerazione” di Phaim (00:12':10" - 00:16':25")

Stacco netto. La scena è sovrastata dal volume altissimo della musica (diegetica), suonata live dalle band che si succedono sul palco del locale in cui si sta svolgendo un contest.

Nella semioscurità dell'ambiente chiuso e affollato, rischiarato da fasci intensi di luce blu elettrico che avvolgono gli scatenati musicisti on stage, scorgiamo i Moon Star Studio, più o meno pronti per la loro prima, vera esibizione, come ci riferisce la voice over di Phaim.

La camera riprende la band in disparte, sullo sfondo, in campo medio frontale, per evidenziarne il disagio e lo spaesamento nei confronti del contesto, poi stringe sui mezzi primi piani per mostrare le reazioni dei 4 membri, comunque allineati sul da farsi: andarsene. Lo stile tradizionale indiano di Tangir e Shoshi stride con il look “trasgressivo” in pelle e catenacci di Phaim e Fayruj che, per l'occasione, sfoggia degli occhiali da aviatore su foulard piratesco.

Ma proprio quando i Moon Star stanno per levare le tende, ecco che fa il suo ingresso nel locale la ragazza più bella del mondo, come ci riferisce puntualmente il nostro protagonista mediante voice

over, mentre vediamo la giovane ballare spigliata, ignara di tante attenzioni, attraverso inquadrature semi-soggettive e soggettive del folgorato Phaim. La camera la riprende anche con un carrello verticale come a simulare “l’occhio” esplorativo del protagonista sul quel corpo armonioso e in movimento. Lo sguardo imbambolato del ragazzo, inquadrato in un eloquente primo piano, con i compagni intorno che ne testano la reattività, dice più di mille parole; quindi, Phaim si alza e, “pedinato” dalla m.d.p. che ne segue i passi, raggiunge la mirabile visione, puntando sul fascino del musicista rubacuori.

Tuttavia è lei a rompere il ghiaccio – dato che il nostro protagonista la fissa da vicino, catenacci al collo, senza proferire parola, come una specie di Pirata dei Caraibi “de Torpigna” muto.

I due iniziano a conversare, urlando a causa del volume altissimo della musica, nello stupore degli amici di Phaim che osservano la scena a distanza. La camera riprende l’incontro epocale tramite mezzi primi piani a due, piano americano e campi medi, così da restituire sia l’emozione, il carattere dei personaggi protagonisti che il contesto in cui iniziano a conoscersi.

La ragazza è vivace, spontanea, ha i capelli blu e studia statistica; anche lei sembra interessata a Phaim, quel giovane sottile e buffo che “sembra uno che non ha mai parlato con una ragazza” e che le sta impalato davanti a gridarle, scandendo lentamente le parole, la propria vita. E dato che presto salirà sul palco a esibirsi con la sua band di “musica multiculturale e ethno trap”, lei resterà a sentirli.

Stacco netto. Il concerto dei Moon Star inizia, presentato timidamente da Phaim, e la musica soave (diegetica e in) si diffonde nell’ambiente creando una nuova atmosfera dentro al locale. Il totale, frontale del palco con il gruppo che suona e la ragazza che li ascolta interessata ci lascia intuire che tra il nostro italo-bengalese torpignattaro e questa giovane romana, spigliata e intraprendente, stia nascendo una bella attrazione. La dolcezza del brano musicale, suonato “da paura” dalla band, riflette lo stato d’animo dei due “innamorati” che si guardano un’ultima volta prima che la ragazza venga portata via dall’amica.

10. Dall’amicizia su FB al primo appuntamento (00:16':26" - 00:17':37")

Stacco netto. Esterno giorno. Le imponenti cariatidi di “Millennials” (il murale che l’artista MP5 ha realizzato in via Amedeo Cencelli, a Tor Pignattara) si stagliano nel campo lungo che apre la sequenza, introducendo il luogo in cui abita Phaim, avvolto dai rumori d’ambiente.

Stacco netto. Ecco, infatti, il protagonista sdraiato sul letto, ripreso a figura intera poi in piano ravvicinato mentre naviga “animatamente” su Facebook, guardando il profilo di Asia Blu (la ragazza del colpo di fulmine) prima di rispondere alla sua richiesta di amicizia.

I dettagli dello schermo del computer e le scritte sovrapposte all’immagine ci restituiscono, in tempo reale, sia la comunicazione in atto (al tempo dei social network), sia la trepidazione che attraversa l’animo di Phaim, interrotta e “fiutata” dalla sorella che apre la porta della camera all’improvviso; apparentemente per ricordargli l’appuntamento con il medico ma, in realtà, per impicciarsi dei fatti personali del fratello minore.

Il dialettico campo-controcampo visivo restituisce pienamente la conflittualità tra i due che sembrano competere e sfidarsi dalle rispettive posizioni come i pistoleri di un duello western.

Quando la sorella se ne va, Phaim può finalmente tornare a comunicare con Asia la quale prende, ancora una volta, l’iniziativa e si complimenta con lui per la band.

La scena è particolarmente divertente, con la voce interiore del giovane che lo sprona a rispondere alla ragazza in modo “spiritoso, autoironico, spiazzante...” e che, invece, riesce solo a digitare timidamente un “originalissimo”: «*Grazie*». Oltre a rimanere esterrefatto dall’intraprendenza della bella Asia che già gli chiede di vedersi nel pomeriggio.

Verrebbe quasi da dirgli: «*Sveglia, Phaim!*».

10. Peccare o non peccare? (00:17':38" - 00:18':33")

Stacco netto. Esterno giorno. La camera riprende, con travelling panoramico dall'alto verso il basso, l'esterno della moschea del quartiere, con la voce dell'imam che nel passaggio da off a in ci accompagna dentro l'edificio dove è riunito il gruppo di giovani musulmani a cui partecipano anche Phaim, Tangir e Fayruj. Il nostro protagonista è pieno di domande e interella continuamente la guida spirituale, sotto lo sguardo basito degli amici e degli altri giovani, nel tentativo di aggirare le limitazioni imposte dal mese di Ramadan (come il digiuno dall'alba al tramonto) o sul concetto di peccare. Il dialogo tra Phaim e Rifat è reso visivamente mediante la tecnica di montaggio del campo-controcampo, mentre morbide e brevi panoramiche sui piani ravvicinati dei presenti, seduti in cerchio, ci restituiscono le loro espressioni in modo eloquente e immediato.

11. Confronto tra amici con madre sul collo (00:18':34" - 00:19':27")

Stacco netto. Siamo adesso nel variopinto Lalla Fashion, negozio dell'autoritaria, loquacissima madre di Fayruj; vediamo, infatti, la donna parlare, bella ed efficiente, con alcune clienti bengalesi, mentre il figlio, costretto ai "lavori forzati", continua a piegare vestiti, assistito e punzecchiato dall'amico Phaim. La camera parte dal mezzo primo piano della donna, sorridente e solare, per estendere la visuale del quadro, mediante carrello all'indietro, e mostrarcici i due amici, prima in campo medio e a mezzo busto, poi in piano ravvicinato, intenti a confrontarsi sull'amore e sulla vita, "assediati" ovunque da scintillanti sari.

Phaim vorrebbe che Fayruj lo sostenesse nella trasgressione di uscire con l'italianissima Asia, ma la timidezza del ragazzo, unita alle pressioni di una madre un tantino soffocante, ne frenano gli aneliti con l'unico risultato di desiderare di andarsene via, in luoghi lontanissimi, pur di non piegare più vestiti. Ed ecco che, subito, il cerbero materno drizza le antenne e – come se avesse avvertito i propositi di fuga del figlio – lo richiama all'ordine. Un rapido carrello in avanti sulla donna ne ribadisce la supremazia, e l'insistenza delle sue esortazioni si propagano come un'eco nell'etere creando un raccordo sonoro tra questa e la scena successiva. Dall'esterno del negozio di vestiti quello "sbrigati" ripetuto in lingua bengali risuona negli interni vuoti della Moschea e persino il pusher Matteo ne capta l'intensità dalla panchina di "lavoro" di Parco Casilino-Labicano.

12. Appuntamento in centro (00:19':28" - 00:20':26")

Stacco netto. La veduta panoramica da un totale dall'alto di Piazza del Popolo apre la nuova sequenza, e un carrello all'indietro lascia progressivamente scorgere Phaim e Asia al loro primo appuntamento. I due parlano e intanto si guardano, si studiano e la steadycam li riprende con lievi, fluidi movimenti rotatori sui loro piani ravvicinati per restituirne le emozioni a fior di pelle.

Ad Asia il centro non piace, troppo "fighetto", quindi invita Phaim ad andare a casa sua, con una naturalezza che spiazza totalmente il nostro protagonista, la cui voce interiore mette subito in guardia da eventuali pericoli peccaminosi.

«*Tu sei uno un po' strano, lo sai? Però mi piaci, ma ti giuro che non so il perché...* » dichiara la ragazza con la schiettezza che la contraddistingue e il nostro eroe incassa e decide di seguirla nel proposito casalingo.

13. A casa di Asia (00:20':27" - 00:24':24")

Stacco netto. Raggiunto il cortile dell'abitazione di Asia, con circospezione di Phaim che continua a guardarsi intorno, veniamo accolti da un assolo di chitarra elettrica sparato a tutto volume. Scopriamo subito che la fonte sonora di tale musica diegetica si trova proprio nell'appartamento della ragazza: infatti, a produrne appassionatamente gli accordi, con un impeto tale da restare "incrinato", è il padre della ragazza, Olmo. La verve comica dell'attore Pietro Sermonti – di cui citiamo tra le tante divertenti interpretazioni: l'esilarante Stanis La Rochelle (l'attore "cane") nella serie TV *Boris* e l'antropologo Andrea De Sanctis nella trilogia di Sydney Sibilia *Smetto quando voglio* – ben si presta al ruolo.

L'uomo è subito affabile con l'amico della figlia con cui ha un rapporto paritario, anzi, quasi quasi è Asia a prendersi cura di quel babbo simpatico ed esuberante.

La camera riprende l'incontro nell'ingresso in campo medio per mostrare come l'ambiente domestico, caldo, accogliente e creativo rispecchi il carattere di chi ci abita.

Ed è con grande stupore che Phaim nota l'estrema tranquillità paterna nel vedere i due ragazzi andare insieme nella camera di Asia – un fatto impossibile nella sua famiglia musulmana osservante – ripresi dinamicamente dalla steadycam mediante carrello a precedere.

I dettagli della stanza, inquadrati rapidamente dalla m.d.p.: il poster del politico e rivoluzionario Lev Trockij, foto, bigliettini, scritte, disegni... raccontano molto di Asia, sia a noi sia a Phaim che li osserva avidamente, nel pacato sottofondo sonoro della musica over.

Colori, fantasia, libertà rispecchiano la vivacità intellettuale di questa bella ragazza romana che parla di sé e della propria famiglia allargata (i genitori separati, il fratellino Ivan, figlio della mamma e della compagna Marzia) con spontaneità assoluta, stimolando il nostro protagonista a fare altrettanto. E lui ci prova, riferendo però una versione “ritoccata” della sua famiglia tradizionale (la sorella “un po’ bocca di culo”, la madre dittatrice e il padre viaggiatore), senza accenni alla religione, salvo dolersene interiormente ogni volta che guarda la ragazza: «È bellissima... *Mannaggia le religioni tutte!*».

Il dialogo tra i due è mostrato visivamente mediante la tecnica di montaggio del campo-controcampo, per evidenziarne, nella simmetria visiva dei rispettivi primi piani, la diversità di approccio e di origine, insieme all’attrazione reciproca espressa nell’intensità degli sguardi.

Poi, arriva il momento del film horror: un classico tra gli adolescenti che, solitamente, amano molto questo genere cinematografico anche perché legittima la vicinanza dei corpi durante la visione ed eventuali coccole rassicuranti. A Phaim, invece, gli horror non piacciono proprio, come ci svela in voice over, riguardo al terrore infantile causato dall’unico visto: *Lo squalo* (Jaws di S. Spielberg, 1975) per cui non ha più fatto un bagno tranquillo e di cui viene anche citato in over il leitmotiv. Tuttavia, mente per compiacere Asia che, comunque, si accorge del suo disagio.

Stacco netto. La rapida carrellata sui piedi dei protagonisti, ripresi in dettaglio, rivela i rispettivi stati d’animo: nudi e tranquilli quelli di lei, coperti e agitati quelli di lui che, come vediamo nell’inquadratura successiva – con i due ragazzi distesi nel letto a guardare il film dal computer, ripresi frontalmente a figura intera –, è palesemente combattuto.

Asia dimostra di possedere una certa cultura cinematografica (almeno riguardo ad horror e thriller), paragonando il film in visione a “una brutta copia di *Venerdì 13*” (*Friday the 13th* è un film del 1980 diretto da Sean S. Cunningham e primo titolo della saga slasher con protagonista il maniaco omicida Jason Voorhees) e, poco dopo, citando il cult del 1979: *I guerrieri della notte* (*The Warriors* di Walter Hill) in riferimento alla cicatrice sulla guancia di Phaim. Un modo per fare colpo e ridurre le distanze, anche fisicamente, toccando con il dito il volto del ragazzo che si gira terrorizzato ed eccitato al contempo.

L’inesperienza nei confronti del genere femminile e la paura del protagonista – di peccare rispetto alla religione – spinge Phaim alla fuga e mette simbolicamente fuori fuoco, sullo sfondo, il volto della bella Asia, come mostra il viso del ragazzo tutto agitato, in primo piano, che le da le spalle per non cadere in tentazione.

La ragazza è intenerita e un po’ stupita dal comportamento del giovane che, sempre più imbarazzato, si arrampica verbalmente sugli specchi adducendo, infine, una scusa per andarsene ed evitare l’inevitabile: l’esplosione dell’attrazione fisica.

14. I consigli di Matteo (00:24':25" - 00:25':00")

Stacco netto. Esterno giorno. In un mondo in cui tutti corrono, ecco Phaim e Matteo, fermi come statue, appoggiati allo schienale della panchina di Parco Casilino-Labicano. La camera li riprende

frontalmente e a figura intera per evidenziarne la “minacciosa” rigidità nel dilatato meriggio estivo, avvolto dal canto martellante delle cicale; il campo medio immortalà la coppia di amici in silenzio e, a sinistra, sullo sfondo, la scultura di Varotsos dedicata a Pasolini, a destra, i palazzoni popolari. I due fissano incupiti l’orizzonte quando apprendiamo dal pusher – mentre la camera, con un carrello in avanti, sembra volerne scrutare i pensieri reconditi – che l’infido Grappa, il proprio gatto, durante la notte quando lui dormiva, ha compiuto un’azione crudele e sconvolgente, ovvero gli ha fatto la pipì sul cuscino. Dalla spietatezza del felino traditore alla verità esistenziale il passo è breve: sorelle, amici, pischelle, gatti, cani... «*Nun’ te poi fidà de nessuno... Un giorno je’ gira e te pisciano in testa*». La saggezza di Matteo colpisce sempre nel segno, sembra pensare Phaim che lo guarda tra l’ammirato e l’interdetto.

15. Tangir si trasferisce a Londra con la famiglia (00:25':01" - 00:25':44")

Stacco netto. Eccolo il tradimento dietro l’angolo, “la pisciata silenziosa sul cuscino” predetta dal “vate” Matteo e ribadita in voice over da Phaim che, nel retrobottega di Lalla Fashion insieme agli altri membri della band, apprende della partenza imminente per Londra (tra le mete più ambite degli immigrati bengalesi) dell’amico e chitarrista Tangir.

I Moon Star Studio rischiano dunque di sciogliersi per sempre, proprio adesso che avevano iniziato ad esibirsi nei locali “veri”. Il nervosismo è palpabile ed è proprio il nostro protagonista a spronare gli altri a reagire invece di soccombere al problema.

L’occhio della m.d.p., all’inizio della scena, sembra quasi spiare, da dietro la tenda a fili di perle colorate, la discussione in atto per poi riprendere dinamicamente i personaggi sia in campo medio, nell’angusto spazio adibito alle prove, che con piani ravvicinati per evidenziarne le emozioni.

16. Dilemmi esistenziali e amorosi di Phaim (00:25':45" - 00:27':23")

Stacco netto. Phaim prega, ripreso dalla steadycam negli spazi vuoti della Moschea mentre la sua voce narrante (voice over) interroga idealmente l’imam, e se stesso, su “cosa è giusto e cosa no” nel desiderio fortissimo che prova per Asia. Dilemmi esistenziali e affettivi che sta affrontando da solo e che, adesso, premono senza sosta. Solitudine amplificata dalle inquadrature dinamiche sulla sua figura nell’ambiente deserto, e dalla malinconia della musica extradiegetica, il brano “*Away from Love*” di Dario Lanzellotti, che crea anche un ponte sonoro con le scene seguenti, in esterno.

Mediante un iniziale camera car urbano vediamo scorrere le immagini delle brulicanti, colorate strade di Tor Pignattara, i muri “parlanti” della street art, poi scorgiamo gli hipster bighellonare in bicicletta, i pensionati che giocano a carte, gli immigrati che lavorano placidamente, innamorati che si baciano con passione sull’autobus... Tutti spensierati (nella percezione inquieta di Phaim) tranne lui.

Il tour visivo-emotivo per il quartiere termina con l’imponente totale del murale di Millo (nome d’arte del prolifico street artist Francesco Camillo Giorgino) che raffigura, appunto, due innamorati, seduti sui tetti di grattacieli che sembrano grandi gabbie anonime.

Grazie all’uso del montaggio ellittico, l’autore ha potuto subordinare il normale sviluppo cronologico (saltando i dettagli e omettendo il superfluo) a una precisa logica narrativa: raccontare, in un minuto soltanto, l’inquietudine del protagonista che vaga per la città, lontano da Asia, e in cerca di risposte che non trova. L’uso dello slow motion (o ralenti) enfatizza la malinconia del protagonista, restituendone il tempo emotivo interiore, quindi dilatato e dilagante, ben supportato anche dall’empatia tra le immagini e la musica over (parallelismo visivo-sonoro). Il brano “*Away from Love*”, inoltre, funge da raccordo tra le diverse scene.

Stacco netto. Ma una volta a casa, nel proprio letto, Phaim, ripreso in un risoluto primo piano, prende la decisione di chiamare Asia Blu – come vediamo dalla rubrica del cellulare sovrappressa all’immagine – per invitarla a uscire insieme la sera stessa.

Mamma e sorella (curiosissima!) sono avvise: lui stasera cenerà fuori e anche l'umore sembra proprio essersi risollevato di colpo.

17. “Love Turns Around” (00:27':24" - 00:31':59")

Stacco netto. Da un balcone illuminato a festa, il musicista indipendente folk-rock Bob Corn, in persona, allietà il pubblico con la sua chitarra e il suo modo unico di suonare, intonando l'appassionato brano “Love Turns Around”. La dolcezza delle note, l'atmosfera rilassata che si respira nel cortile-platea dove i presenti siedono in comode sdraio marinare, creano la scenografia ideale per l'appuntamento amoroso dei due protagonisti che, abbracciati nonostante l'incertezza e i goffi tentativi di staccarsi di Phaim, sono sempre più attratti l'uno dall'altra.

La camera “scivola” tra i personaggi a riprendere, con morbide carrellate esplorative e da angolazioni diverse, ora l'affabilità del cantante racconta-storie, ora la platea sognante e rapita, fino a muoversi intorno e vicino alla coppia appena nata (e sempre più stretta), restituendoci appieno il respiro di una serata magica.

Stacco netto. Phaim e Asia sono adesso seduti su due sdraio parallele e parlano dei divieti assoluti dettati dal corano: niente alcool, niente carne di maiale e niente sesso prematrimoniale. L'ironia di Asia su quest'ultimo punto è solo un tentativo di sdrammatizzare e di capire i confini di tale proibizione, quanto siano insuperabili o meno. Inoltre, sempre in argomento sesso e dintorni, cerca di spronare Phaim a vincere il pudore riguardo all'autoerotismo, tanto da fargli gridare: «*Io mi masturbo!*», a scopo liberatorio e anche per farci ridere, grazie al simpatico commento di un ragazzo di passaggio sulla necessità di “arrangiarsi”, con brindisi finale.

La scena viene mostrata mediante campo-controcampo e dinamici piani ravvicinati, ripresi con steadycam, per restituirci visivamente il dialogo serrato tra i due personaggi, nella diversità speculare e simmetrica dei rispettivi punti di vista (botta e risposta), e campo medio d'insieme, fisso e frontale, in cui i personaggi, pur stando seduti nelle proprie sedie, sembrano proiettarsi, tendersi sempre di più l'uno verso l'altra.

Stacco netto. Finito il concerto, Phaim accompagna Asia al motorino e la saluta, turbato, in modo sbrigativo, ma è solo per poco. Infatti, eccolo tornare indietro e, sulle note incalzanti del leitmotiv del film *Lo squalo* (musica over), vediamo il giovane predatore procedere spedito verso l'ignara fanciulla e baciarla con ardore nonostante il casco. E mentre lei lo guarda, ancora incredula, il nostro eroe fa pure dell'ironia, per poi andarsene con un sorriso ebete stampato in faccia. Phaim è davvero innamorato perso e, intanto, sta vincendo la paura delle proprie emozioni.

La camera a mano, impiegata per le riprese di questa ultima scena, restituisce nelle oscillazioni e nei lievi movimenti del quadro, la trepidazione dei due innamorati, alimentando l'empatia dello spettatore che si trova ad essere sempre più coinvolto in questo palpitante “batticuore” interculturale. Il tema musicale “Revelation” accompagna la fine di questa sequenza e crea un ponte sonoro con quella successiva.

18. «*Significa che ti sei innamorato*» (00:32':00" - 00:33':34")

Stacco netto. Sono le sei del mattino e Phaim, preso dall'ansia per aver baciato Asia la sera precedente, va alla Moschea e tira giù dal letto il povero Rifat, l'imam ancora in pigiama, in cerca di consigli e conforto spirituale. La musica over, in sintonia con il suo stato d'animo angosciato, accompagna l'ingresso del giovane dentro al luogo di culto.

Nel campo lungo che ci mostra i due seduti vicino, uno di fronte all'altro nello spazio vuoto, avvolto nella penombra e nel silenzio mattutino, si respira un'atmosfera di intimità, resa ancora più raccolta dalla composizione interna del quadro che confina sullo sfondo, nella parte sinistra dell'immagine, la confessione del protagonista alla sua guida spirituale.

Il bacio non è una cosa tanto grave, può succedere, dichiara Rifat, ma sarebbe meglio che Phaim, per stare tranquillo e non cadere in tentazione, non vedesse più Asia. E come riuscirci adesso?

Il ragazzo è deluso dalle parole dell'imam che, solo un po' più grande di età, è anche un amico. Inoltre, dalla lieve irritazione di Rifat che scorgiamo sotto pelle, si intuisce che, come uomo, anche lui è combattuto e capisce fin troppo bene il turbamento di Phaim. Il campo-controcampo, con i piani ravvicinati dei due personaggi, restituisce pienamente il confronto e le emozioni rispettive.

Le scariche elettriche, l'impossibilità di stare fermo, la mancanza di sonno e di appetito, l'irrefrenabile voglia di abbracciare tutti... sono i sintomi inequivocabili di una cosa sola: l'innamoramento. Sentimento avvertito come un seducente pericolo da Phaim, come ribadisce anche il martellante leitmotiv de *Lo squalo* (musica over empatica), proprio per esprimere l'adrenalina, l'eccitamento e il rischio che il desiderio amoroso comporta, con "l'aggravante" della diversità religiosa e culturale.

19. Tangir: da Londra con ardore (00:33':35" - 00:33':55")

Stacco netto. Phaim è in diretta Skype con Tangir da Londra, come notiamo dal controcampo con il dettaglio dello schermo del computer da cui appare l'amico, in primissimo piano, e il London Eye (o Millennium Wheel, una ruota panoramica situata sulla riva sud del Tamigi tra il Ponte di Westminster e l'Hungerford Bridge) sullo sfondo.

Il chitarrista è particolarmente entusiasta della nuova città, dove ci sono ragazze di tutti tipi che "non se la tirano", la musica è ovunque e suonare in una band è possibile in poco tempo. Insomma, sembra tutto "fighissimo" se non fosse per la fretta con cui Tangir chiude improvvisamente la videochiamata.

20. Origini, cultura e storia... Un "tranquillo" pranzo in famiglia (00:33':56" - 00:35':47")

Stacco netto. La famiglia del nostro protagonista è riunita intorno al tavolo per la cena e, subito, fratello e sorella iniziano a battibeccarsi su fidanzati e ragazze.

La madre interviene per ribadire, secondo il proprio (e unico) punto di vista, l'ordine delle tappe essenziali, necessarie per procedere nel mondo: «*prima lavoro, poi moglie, poi figli*», e per ricordare a Phaim, con sguardo minaccioso, che sempre deve tenere in considerazione la propria origine, cultura e storia, intendendo quelle di una famiglia bengalese tradizionale, e di religione islamica. Nella sua risposta, il giovane rivendica tutta la sua romanità: «*Capirai ma', so' nato al Vannini che sta qua dietro, ho fatto le elementari alla Pisacane, le medie alla Laparelli e il liceo alla I. Kant; praticamente non so' mai uscito da questo chilometro quadrato*», quel 100% Torpigna, già menzionato in precedenza, che lo rende italiano tra italiani, punto. Ma non è così per la madre che continua a guardarla severamente, mentre il padre mangia in silenzio e quando il figlio lo interella, a difesa della propria indipendenza, invece di seguire il suo discorso, ecco che l'uomo "prende il largo" (per evitare attriti con la moglie) e ripropone uno dei tanti racconti dei suoi viaggi intorno al mondo. Nel dettaglio, Bilbao 1997: inaugurazione del Museo Guggenheim. Sempre di grande aiuto. Il modo buffo e stranito con cui il padre si approccia alla vita familiare (e non) ricorda Hrundi V. Bakshi e i suoi "aforismi surreali": il comico personaggio dell'attore indiano interpretato in modo esilarante da Peter Sellers nel film di culto *Hollywood Party (The Party)*, diretto da Blake Edwards nel 1968.

La scena viene mostrata attraverso la tecnica di montaggio del campo-controcampo, nel botta e risposta visivo tra la "fazione" femminile (madre e figlia) e quella maschile (padre e figlio), con i personaggi ripresi da dietro e in piano ravvicinato, così da restituirla la diversità dei punti di vista, dei caratteri e le rispettive emozioni.

A un certo punto, però, il protagonista è talmente amareggiato per quel muro di incomunicabilità con i suoi familiari – la cui rappresentazione è un po' troppo schematica e stereotipata – da inscenare una vera provocazione rivoluzionaria; lo vediamo alzarsi da tavola bruscamente e minacciarli con propositi "eretici": porchetta, alcool e sesso mercenario!

Ma è solo una finzione momentanea – sorta di scissione immaginaria in una vita parallela – subito corretta, mediante rewind e accelerazione, dalla risposta reale di Phaim, ovvero quella rassicurante del figlio bravo e ironico, ma sempre impossibilitato a dichiarare i propri sentimenti e aspirazioni. E un totale tranquillizzante del soggiorno con la famiglia riunita a tavola, con breve carrellata all'indietro per metterne in mostra l'insieme (nonostante la mancanza di dialogo), chiude la scena, nel sottofondo musicale di una chitarra che raccorda con quella seguente.

21. Phaim si nega al telefono, prove con il gruppo ridotto (00:35':48" - 00:37':10")

Stacco netto. Ore 21:26. Le prove serali dei Moon Star Studio senza Tangir procedono a fatica. In più, ci si mette anche il cellulare di Phaim che squilla senza sosta, e senza che il proprietario risponda alla chiamata. Asia lo sta cercando e messaggiando – come scorgiamo in tempo reale dalla cronologia sovrapposta all'immagine – ma lui, per il momento, ha deciso di starle lontano, per paura che i suoi genitori lo scoprano. Meno male che almeno dei suoi amici può fidarsi e la scena si chiude con la camera che stringe, mediante zoom in, sulla bella Shoshi che intona magnificamente, con la sua voce limpida, la canzone suonata dalla band (musica diegetica in) nel retrobottega di Lalla Fashion.

Stacco netto. Ore 02:47 del mattino. Il cellulare è quasi scarico ma continuano ad arrivare sms di Asia a Phaim che, insonne e inquieto, si rigira nel letto.

22. Se la montagna non va da Maometto... Asia va al museo (00:35':48" - 00:38':12")

Stacco netto. Il mattino seguente, alla galleria d'arte dove Phaim lavora come steward arriva una visitatrice molto “speciale”; non è brasiliiana, come crede Fede “l'intenditore”, ma romanissima, proprio come Asia... La ragazza tentatrice che, adesso, inascoltata al telefono, ha deciso di far suonare tutti gli allarmi della sala e di stravolgere la vita “non male”, ma “ristretta”, di un ragazzo italiano di origini bengalesi, praticante musulmano, con famiglia tradizionale sul collo.

Eccolo lì il nostro protagonista, ripreso inizialmente nel totale della grande sala espositiva semi-vuota, piccolo e nero sullo sfondo, mentre fa il suo ingresso, di spalle, la splendida giovane dai capelli blu che inizia a trasgredire i limiti e i divieti imposti per provocare la reazione di lui. Un gioco che non lascia certo indifferente il nostro protagonista – come vediamo dalle inquadrature semi-soggettive e dalle lievi carrellate che ne simulano il punto di vista nello scambio di sguardi e ammiccamenti reciproci – raggiunto, poi, dal collega che vorrebbe subito “ritrarre” il bel soggetto in movimento. Il campo-controcampo ci mostra il confronto visivo tra lei e i due steward che termina con una divertente inquadratura a mezzo busto di Phaim e Fede, i quali, “stregati” dallo charme della ragazza, la guardano andarsene con espressioni diverse ma ugualmente inebitate.

23. Ri-bacio con invito a pranzo da Asia e famiglia (00:38':13" - 00:39':29")

Stacco netto. Esterno giorno. Phaim e Asia raggiungono con il motorino le vicinanze della casa del ragazzo e, una volta fermi, la giovane gli chiede spiegazioni sulla sparizione dei giorni precedenti. Phaim farfuglia motivazioni fasulle e alla ragazza non resta che giocare d'attacco, invitandolo a un pranzo di famiglia il giorno seguente. Come sempre, il nostro protagonista resta (piacevolmente) spiazzato dall'esuberanza di Asia che guarda sfrecciare via nel fuori campo dal suo innamorato e inquieto mezzo busto.

La vivace rapidità del dialogo in campo-controcampo, le riprese dinamiche della camera a spalla unite ai rumori ambientali del traffico cittadino contribuiscono a rendere la scena particolarmente coinvolgente e realistica.

24. Confessioni amorose su Skype con Tangir (00:39':30" - 00:39':52")

Stacco netto. Phaim è in camera sua, in videochiamata con Tangir che, da Londra, prima sentiamo parlare in off, poi vediamo, immortalato in primo piano, dal dettaglio dello schermo del computer.

Nel dialogo tra i due amici, mostrato in campo-controcampo, notiamo l'aleatorietà del neo-londinese – riguardo al lavoro, ma più in generale della sua vita da “bomba” nella grande metropoli inglese – e l'innamoramento, ormai effettivo e dichiarato, del nostro protagonista.

La camera stringe, infatti, sul suo piano ravvicinato, per evidenziarne, mediante lento zoom in, l'espressione rapita.

25. Vestiti nuovi per le nozze della sorella (00:39':53" - 00:40':34")

Stacco netto. Dall'esterno della via, una carrellata laterale ci “immette” nel negozio di abiti bengalesi Lalla Fashion, dove Phaim è stato trascinato da madre e sorella in previsione dell'imminente matrimonio di quest'ultima. Dal totale iniziale, in cui nonostante la distanza dei personaggi sullo sfondo, al di là della vetrata, sentiamo le loro voci in primo piano sonoro (magia del montaggio e missaggio audiovisivo!), fino ai piani ravvicinati e in campo medio all'interno dell'esercizio commerciale, ci vengono ribadite alcune informazioni familiari importanti.

La mamma di Phaim (come anche quella di Fayruj, proprietaria del negozio) è autoritaria con i figli a cui impone il rispetto della tradizione senza ascoltarne i bisogni individuali, tanto che Navila deve discuterli anche per la scelta del proprio vestito da sposa. La sfocatura della giovane in primo piano visivo, e la madre a fuoco sullo sfondo, chiarisce subito chi decida tra le due.

Lo smarrimento del nostro protagonista emerge, invece, nell'inquadratura finale, in cui lo vediamo al centro dell'immagine, tra due biondissimi manichini femminili, mentre cerca un abito consono, ma soprattutto risposte alle sue tribolazioni esistenziali-affettive.

26. Il pranzo con la famiglia allargata di Asia (00:40':35" - 00:43':28")

Stacco netto. Phaim è davanti al portone della casa di Asia che lo accoglie scherzando e lo conduce all'interno per presentargli i suoi familiari: oltre al già noto Olmo, padre della ragazza, ecco Carla la madre decisa ed energica, la sua compagna Marzia e il fratellino Ivan.

La steadycam riprende dinamicamente l'intera scena mediante piano sequenza (senza stacchi, un unico take), prima seguendo l'entrata del protagonista nell'abitazione, poi muovendosi tra i personaggi, con carrelli e panoramiche esplorative, per restituire l'essenza di questa esuberante (anche un po' egocentrica) famiglia allargata – facendoci sentire quasi dentro la stanza –, fino a tornare sui due protagonisti che chiudono la scena attraverso i rispettivi commenti. «Guarda – dice Asia per tranquillizzare Phaim – è tutto normale: *loro fanno sempre così*», «Ammazza – risponde lui stupito – *non vi annoiate mai qua*».

Un totale della bella tavolata in giardino apre questa seconda scena del pranzo “in famiglia”. Le origini bangladesi dell'ospite sono anche un pretesto per innescare il solito battibecco social-politico tra Olmo e l'ex-moglie, in cui si inserisce nervosamente anche Marzia. Phaim prova a raccontare di sé e della sua famiglia, ma gli adulti presenti sembrano più interessati a inscenare (seppur bonariamente, tra un boccone e l'altro) il proprio teatrino politically correct che ad ascoltare le risposte e il punto di vista dell'ospite.

Il montaggio, per restituirci la vivacità dello scoppiettante botta e risposta tra commensali, alterna rapidamente una serie di piani ravvicinati sui personaggi che hanno la parola (giocando anche con la massa a fuoco e differenti angolazioni), fino al suggestivo campo lungo che chiude la scena, mostrando il totale dall'alto del cortile, dove esplode una divertente battaglia conciliatoria a base di palline di molliche di pane.

27. Attrazione ed effusioni proibite: cartellino rosso di Phaim (00:43':29" - 00:45':20")

Stacco netto. Terminato il pranzo, i due protagonisti si trovano adesso nella variopinta camera di Asia, la quale è in apprensione a causa di un ipotetico trasferimento della famiglia di Phaim in Inghilterra: il sogno della madre del nostro protagonista.

Il confronto tra i due ragazzi viene mostrato tramite campo-controcampo e da angolazioni diverse della m.d.p.: alto basso per la giovane, in piedi vicino alla porta, dal basso verso l'alto per Phaim, seduto sul letto, come a indicarne caratterialmente una sorta di reverenza nei confronti dell'intraprendenza di Asia, in posizione dominante.

Poi, la ragazza si avvicina progressivamente al giovane, riferendogli delle precedenti relazioni avute con altri ragazzi, inclusi rapporti sessuali, argomento che, punto sul vivo, fa esplodere interiormente la gelosia di Phaim. Sentiamo, infatti, la sua voce interiore (over) che minaccia di gridare come “un matto” se il discorso sul tema continua.

Quando Asia raggiunge il protagonista sul letto, e la m.d.p. li riprende in un piano ravvicinato a due per evidenziarne l'attrazione reciproca, inizia il gioco dei “colpi proibiti e delle arti marziali” che, insieme al solletico, è un modo per toccarsi e azzerare la distanza fisica.

Le oscillazioni della camera a mano restituiscono la frenesia del momento, mentre le angolazioni oblique delle inquadrature simulano il “sottosopra” fisico ed emotivo dei due innamorati, terribilmente attratti l'uno dall'altra ma impossibilitati a proseguire oltre nelle effusioni dal cartellino rosso imposto a Phaim dalla sua religione.

28. Riflessioni con Matteo su Asia (00:45':21" - 00:47':15")

Stacco netto. Totale dall'alto dell'incrocio di via Casilina: traffico diurno di Tor Pignattara, immortalato in campo lunghissimo per contestualizzare bene il luogo.

Stacco netto. Panchina di Villa De Sanctis-Parco Casilino-Labicano: confidenze di Phaim all'amico Matteo, sempre “loquacissimo” ed espressivo nella sua maglietta mimetica in bianco e nero.

Il nostro protagonista descrive il suo rapporto con Asia, racconta (soprattutto a se stesso) che la mancanza di sesso tra loro non è poi così fondamentale, ma è solo un blando tentativo di placare l'ansia di perderla. E il carrello in avanti che si avvicina sempre di più ai due personaggi mette in luce progressivamente la fragilità delle convinzioni di Phaim, fino al crollo finale, mentre il pusher ascolta statuario, fuma e talvolta annuisce, svolgendo, al contempo, la propria “attività”.

La chiamata di Asia che annuncia al protagonista il suo arrivo nel quartiere per un aperitivo con le amiche – voice off e in – innesca nuove riflessioni nei due amici, ripresi prima a mezzo busto, in un pressante campo medio, poi in piani ravvicinati (con messa a fuoco del personaggio che parla) per evidenziare l'enfasi con cui Matteo, ora verbalmente scatenato, mette in guardia l'amico sul presunto camaleontismo femminile e annesse strategie per metterti “er guinzaglio”.

E pensare che Asia, mentre sfreccia sul raccordo con lo scooter, ignora tali pregnanti elucubrazioni, semplicemente contenta di far conoscere alle proprie amiche il ragazzo di cui è innamorata.

29. Incontro tra Phaim e le amiche di Asia all'Hop Corner (00:47':16" - 00:49':34")

Stacco netto. Phaim raggiunge Asia e le sue amiche all'Hop Corner bar, un progressivo movimento panoramico della camera lo riprende mentre sta avvicinandosi al locale. Dentro, vediamo poi le ragazze, sedute a un tavolo, nel campo medio frontale che le mostra al di là della vetrata del bistrot, mentre scherzano in attesa del nuovo fidanzato dell'amica. Ed ecco che “il fidanzato negro” (come si presenta Phaim con finta spigliatezza) arriva, lasciando Lavinia e Flaminia, romanissime e borghesi, un po' perplesse. Le voci dei personaggi, nonostante il vetro che li separa dalla camera, grazie al montaggio e missaggio audiovisivo, giungono forti e chiare allo spettatore, in primo piano sonoro rispetto agli altri rumori d'ambiente.

Mentre il nostro protagonista fa amicizia con le due “simpaticissime” ragazze, curiose di sapere se mangia il cinghiale oppure no, Asia va a prendere un drink e incontra l'amico Ruben, il “viaggiatore caruccio”, facendo ingelosire di brutto il nostro Phaim che, subito, li raggiunge per “marcare il territorio”.

La camera a mano riprende i personaggi in piano ravvicinato, muovendosi dinamicamente dentro al locale per restituirci l'atmosfera e la trepidazione del nostro protagonista.

Phaim torna al tavolo di Lavinia e Flaminia che ne provocano i limiti spronandolo ad assaggiare i rispettivi drink, affatto analcolici rispetto a come gli vengono presentati. «*Dai prova, non andrai mica all'Inferno*» dice una delle due con fare dispettoso, e lui, geloso marcio per il protrarsi della chiacchierata tra Ruben e Asia, che continua a scrutare a distanza, decide di bere. Ed è l'inizio dell'Inferno...

30. Ubriaco di spritz e d'amore (00:47':16" - 00:52':25")

Stacco netto. Uno spritz tira l'altro e, verso sera, Phaim è ubriaco fradicio, in piedi, fuori dal locale che biascica frasi sconnesse sul “pretesco” Capitan America e l'eroico Black Panther, il suo personaggio preferito della Marvel Comics, davanti a una platea di avventori seduta ai tavoli e con le finte amiche che sghignazzano tra loro. La m.d.p su dolly riprende la scena (pietosa) con carrellate fluide verticali sul povero Phaim e orizzontali sui clienti del pub per restituirci sia l'atmosfera che le espressioni dei presenti.

Finalmente arriva Asia che, alle spalle del traballante protagonista, prima lo fulmina con lo sguardo, poi, seppur arrabbiata, interrompe lo “spettacolo”, con severità e calma, fingendosi disinteressata alla sue richieste di attenzione. Un dolly in avvicinamento sui due personaggi puntualizza l'incalzare verbale progressivo della giovane, mentre Phaim passa dal farfugliare di voler fare quello che gli pare, come “fate voi (italiani) 365 giorni l'anno”, al “discorso” sesso, fino allo scatto di lei che se ne va dopo averlo spinto sulla sedia. Lavinia e Flaminia, come il gatto e la volpe di collodiana memoria, tranquillizzano Phaim sul comportamento di Asia.

Stacco netto. Il nostro protagonista vomita in un angolo appartato della strada vicino al bar, raggiunto da Asia a cui spiega il motivo della sua spettacolare sbronza: ansia da prestazione, gelosia nei confronti dei “tizi simpatici con i baffetti” che radiografano il corpo della sua ragazza con cui lui non può fare l'amore pur desiderandolo moltissimo. Povero, tenero Phaim... Subito la delusione della ragazza si trasforma in dolcezza e premura, arrivando a pulirgli il viso con dedizione e l'ironia di sempre.

La steadycam riprende la scena sia in campo medio, con i due personaggi a figura intera che si stagliano sul lato sinistro del quadro, sia in campo-controcampo e piani ravvicinati, per far emergere, in modo vario e tangibile, quanto questo “scemo” e questa “matta” siano davvero innamorati.

31. Ristorante Euro Bangla (00:52':26" - 00:53':14")

Stacco netto. Il gruppo di amiche e Phaim sono, adesso, a cena nel ristorante orientale Euro Bangla, subito contestualizzato dal campo lungo, frontale della sua facciata esterna.

Il posto è conosciuto dal nostro protagonista che, giocando in casa, spiega con evidente soddisfazione i bellissimi, appetitosi piatti bengalesi ordinati – ben presentati anche a noi spettatori grazie alla suggestiva, quanto eloquente, inquadratura plongée del tavolo apparecchiato, ripreso nella sua totalità.

Il nostro protagonista è sereno e spigliato perché, a differenza di prima, nel pub, può essere se stesso, con gioia palpabile di Asia, accanto a lui, e una certa rilassatezza delle romanissime “...avinie” che mangiano di gusto. Gli unici ansiosi e preoccupati sono i giovani camerieri che sentono la necessità di mettere in guardia l'amico italo-bengalese: «*Phaim, la poligamia è illegale in Italia. Stai attento!*».

Il gioco di messa a fuoco e sfocatura tra lui e i gestori dell'Euro Bangla alle sue spalle esprime il fraintendimento sul presunto “reato” commesso da Phaim e dalle amiche italiane.

32. Prendersi le proprie responsabilità (00:53':15" - 00:55':55")

Stacco netto. Le note romantiche di “Revelation” accompagnano, in over, l'inizio di questa sequenza che mostra Phaim e Asia camminare da soli, mano nella mano, per le strade notturne di Tor Pignattara.

La camera riprende la coppia in campo lungo, con un breve carrello laterale; sullo sfondo, svetta il suggestivo murale “No Hesitation” dello streer artist Millo (nella vita Francesco Camillo Giorgino), raffigurante due giovani innamorati intenti ad aprire l'uno il cuore dell'altra, seduti sopra il tetto di anonimi casermoni in bianco e nero. Un richiamo diretto e simbolico ai nostri protagonisti che, infatti, dopo aver giocato amorevolmente tra loro si fermano estasiati a guardarla, ripresi frontalmente in un eloquente, intenso primo piano a due.

Poi nel controcampo, con le loro figure ritratte in campo lunghissimo, ecco emergere il murale nella sua totalità, mentre sentiamo in primo piano sonoro, nonostante la distanza, il commento di Asia sul fascino della street art che a lei piace perché: «*Si prende tutto in faccia: il sole, il vento, la pioggia... Invecchia come le persone*». Parole che confermano la sua schiettezza, l'importanza per questa giovane innamorata della verità come valore supremo nelle relazioni.

Ed ecco perché si arrabbia moltissimo quando scopre che Phaim, dopo che il ragazzo si è nascosto improvvisamente dietro a una macchina per non farsi vedere dalla madre di Fayruj – e la musica over bruscamente distorce il suono per restituire la sensazione di uno strappo imminente tra i due – non ha ancora parlato di lei alla sua famiglia.

La serata romantica si incrina e la discussione si accende – mostrata in un pregnante campo-controcampo, su piano ravvicinato a due, che evidenzia sia il rispettivo punto di vista sia la progressione dell'intensità emotiva, fino all'esplodere della tensione finale.

Asia è delusa dalla mancanza di autodeterminazione di Phaim che, sentendosi attaccato da lei e oppresso dai suoi familiari, la offende definendosi il “fidanzato esotico da presentare alle amichette”. La discussione termina con uno schiaffo sonante al nostro protagonista da parte della ragazza che se ne va, avanzando nella parte sinistra del quadro sempre più furiosa e “sfocata” fino a uscire di scena, mentre lui, ritratto in un rigidissimo piano americano le grida di “tornare al paese suo”, come a ribadire una diversità inconciliabile.

Il mezzo busto di Phaim che si gira amareggiato verso la camera – dando le spalle alla giovane che sfuma, si dissolve, sullo sfondo – e la pronuncia di: “cog-lione” da parte della voice over, termina la sequenza. La musica extradiegetica malinconica, evocativamente intitolata “Hard Choices”, empatizza con l'animo del protagonista e, insieme alla ripetizione della voce narrante dell'appellativo di infantile memoria, raccorda con la scena successiva.

«*A volte dovremmo solo togliere le nostre strutture* – scrive Millo (street artist di fama internazionale e che ha realizzato opere in tutto il mondo) sulla sua pagina Facebook riguardo al significato del murale citato in *Bangla* – *permettere a qualcuno di girare la chiave e aprire il nostro cuore*». Ed è quello che, con qualche ostacolo, stanno cercando di fare i nostri giovani innamorati.

33. Confidenze notturne tra fratello e sorella (00:55':56" - 00:58':37")

Stacco netto. Mentre in over continuiamo a sentire la voce interiore di Phaim darsi del “cog-lione”, vediamo il nostro protagonista rigirarsi insonne nel letto a causa della lite con Asia.

Ma non è il solo a non chiudere occhio, Navila infatti sta piangendo nella stanza accanto (suono off) e il fratello decide quindi di raggiungerla per chiedere cosa accada. Inizialmente la ragazza lo

manda via, poi, invece, si rannicchia sul letto di Phaim e gli confessa le proprie angosce: non è affatto convinta di sposarsi, anzi, sente il matrimonio come un passo affrettato e imposto, rivelando il suo legittimo desiderio di affrancarsi da quelle regole familiari, legate alla tradizione, che non le appartengono. Così, nel cuore della notte, rannicchiati e abbracciati sul letto, invece di battibeccarsi, come al solito, Phaim e Navila sono più vicini che mai, solidali nei patimenti d'amore e nel voler fare le proprie scelte con maggiore libertà.

L'occhio della steadycam segue fluidamente il ragazzo e si muove negli spazi stretti dell'abitazione per farci penetrare nell'atmosfera e restituirci l'intimità delle confidenze notturne tra fratello e sorella, ripresi sia in primo piano che in campo medio per enfatizzarne la vicinanza e la complicità. La scena termina con una bella inquadratura di Phaim che abbraccia Navila, stretti sul lettino singolo, dispensandole un consiglio "discutibile" nella semioscurità della stanza, a dimostrazione che i due si vogliono molto bene e sono molto più affini di quanto esprimano i loro perenni battibecchi. Il suono di una chitarra introduce poi la sequenza successiva.

34. Il fidanzamento combinato di Fayruj (00:58':38" - 01:00':01")

Stacco netto. Durante le prove dei Moon Star, nel retrobottega del negozio della madre di Fayruj, il limpido canto di Shoshi, ritratta in un intenso primissimo piano, viene "adombrato" dalle stonature della chitarra di Phaim, più distratto che mai, tanto che la ragazza ferma il brano e, con squillante accento romanesco, obbliga il protagonista a cambiare assetto: «*O te riprendi o la chiami!*», sostenuta anche dagli incoraggiamenti del mite Fayruj a reagire.

La cantante gli propone anche di uscire con una sua amica "carinissima", così da riprendersi dallo strazio amoro, ma Phaim non vuole né pensa che un'altra ragazza possa distoglierlo dal desiderare Asia. Magari potrebbe uscire Fayruj che, all'improvviso, però, svela agli amici, con la disillusione di sempre, come la "cara" mammina gli abbia combinato un fidanzamento a distanza con una ragazza del Bangladesh che lui non ha mai visto o conosciuto. Un'imposizione terribile che fa sussultare Phaim e che i giovani cercano di sdrammatizzare ma con fatica.

L'intero confronto tra il protagonista e i suoi amici è mostrato mediante la tecnica di montaggio del campo-controcampo, ampiamente utilizzata in *Bangla* (e nei film in generale) per esprimere visivamente il botta e risposta, da punti vista simmetrici e speculari, del dialogo tra due o più persone.

35. L'appuntamento con l'amica di Shoshi: in due "sotto un treno" (01:00':02" - 01:01':30")

Stacco netto. Alla fine, per non stare davanti a Facebook a controllare le azioni di Asia, Phaim esce con l'amica di Shoshi, davvero bella e comprensiva perché reduce da una storia d'amore appena terminata. Infatti, quando nota la frequenza con cui il ragazzo controlla il cellulare invece di guardare lei, gli confida – nel rapido scambio di battute in campo-controcampo – il proprio "lutto" affettivo nei confronti di Daniel, il suo ex fidanzato, instaurando un clima di solidarietà con il nostro protagonista.

La scena presenta un montaggio rapido e sintetico, che comprende anche un efficace raccordo sull'asse, avvicinandoci ai due personaggi nel momento in cui si presentano l'uno all'altra.

La sequenza, inoltre, si apre e chiude in modo analogo: con un campo lungo, in esterno giorno, che mostra i due ragazzi immersi nel caos del traffico cittadino, quasi a non cercare un contesto più tranquillo per conoscersi meglio, ancora scottati dalle rispettive esperienze.

Magari, però, in un'altra vita...

36. Tutti a Londra (01:01':31" - 01:02':56")

Stacco netto. Quando Phaim torna a casa, padre e madre lo attendono in soggiorno, seduti al tavolo e davanti a una tazza di the, per annunciarigli che presto, subito dopo il matrimonio della sorella, si trasferiranno tutti a Londra. «*Barca con tela forte non teme uragano*» commenta il padre per

confortarlo, ma non è certo con i proverbi che si risolvono le cose e lo sgomento del giovane è totale. In realtà, dal campo-controcampo, Phaim ci prova a spiegare le proprie ragioni, i motivi per cui è legato a Roma, al quartiere di Tor Pignattara dove è nato, cresciuto, dove stanno i suoi amici ed è qui che, da poco, ha trovato anche... l'amore, Asia – vorrebbe dire, ma non ci riesce.

I genitori di Phaim sono sempre molto distanti dai figli e dalle loro esigenze, come se ignorassero il fatto che appartengono a un contesto diverso rispetto a quello originario della famiglia, di cui applicano arbitrariamente regole e criteri. Una distanza emotiva, oltre che fisica, che in questa scena viene espressa visivamente dalla combinazione di inquadrature semi-soggettive di padre e madre insieme (dallo stesso fronte) rivolte verso Phaim e una profondità di campo che mette a fuoco lo sfondo in cui si muove, ignaro, il figlio in cerca di cibo.

37. Tangir getta la maschera: Londra fa schifo! (01:02':57" - 01:03':37")

Stacco netto. Le rivelazioni di Tangir su Londra e le ragazzi inglesi affossano ancora di più l'animo del nostro protagonista che apprende, dal dialogo su Skype con l'amico (in controcampo dallo schermo del computer), la sua intenzione di tornare presto a Roma. E quando Tangir termina lo sfogo dicendo di tenersi stretta la ragazza italiana, il carrello in avanti su Phaim ne evidenzia lo sconcerto e la contrizione.

38. Sconforto e desolazione (01:03':38" - 01:04':29")

Stacco netto. I giorni successi per Phaim, senza Asia e in attesa di partire per Londra, sono davvero tristi e il montaggio di queste 4 scene consecutive (a costruire le tappe di una giornata tipo “disperatamente” esemplare) ne rende palpabile la sensazione.

Esterno giorno. Prima di andare al lavoro, il giovane attraversa il cortile sovrastato dal romantico murale di Millo (raffigurante i due innamorati intenti ad “aprirsi” reciprocamente il cuore) che aveva contemplato con Asia; la camera riprende il suo passaggio solitario in un evocativo campo lungo.

Stacco netto. Phaim è al lavoro alla galleria d'arte, ritratto in divisa da steward, frontalmente a mezzobusto mentre sonnecchia annoiato. Dettaglio delle scarpe del giovane che oltrepassano volutamente i limiti della distanza da tenere nei confronti delle esposizioni, facendo suonare l'allarme. L'azione “trasgressiva” che risveglia il protagonista dal torpore viene ripetuta più volte e, stavolta, mostrata dalla camera in campo totale, per evidenziare come lo spazio vuoto dell'ambiente rifletta anche la solitudine di Phaim stesso, fino allo squillo di un secondo allarme quando sfiora con il naso direttamente un'opera esposta.

Stacco netto. Ed è sempre in solitudine che il ragazzo torna a casa, la sera, attraversando il sottopasso esterno, ripreso in un totale deserto (e desolato), avvolto da luci al neon e rumori d'ambiente alienanti.

Stacco netto. La giornata è terminata e Phaim è steso nel letto, schiacciato dai pensieri e dalla mancanza di Asia; la tristezza della musica over che accompagna la scena (creando un ponte sonoro con la sequenza successiva) e l'angolazione alto basso del campo medio che ritrae il nostro protagonista restituisce l'oppressione emotiva del suo animo.

39. Preparativi al trasloco (01:04':30" - 01:05':24")

Stacco netto. In casa di Phaim vediamo la famiglia impegnata nei preparativi all'imminente trasloco. Il ragazzo è triste, come la musica over che accompagna empaticamente la scena. La camera riprende l'intimità domestica con movimenti panoramici e brevi carrellate a mostrare – pur mantenendo una distanza rispettosa – i personaggi nell'ambiente, con gli spazi interni sempre più “svuotati” delle tracce di una vita.

40. La festa del matrimonio di Navila (01:05':25" - 01:06':45")

Stacco netto. Il suono diegetico della musica dei Moon Star crea un raccordo tra la scena precedente e questa, in cui assistiamo alla festa del matrimonio di Navila, la sorella di Phaim.

Tutti sembrano felici e contenti: i genitori che si guardano orgogliosi, la bellissima sposa in rosso che vuole ballare – alla fine Navila ce l'ha fatta a scegliere almeno il suo vestito preferito –, gli ospiti sorridenti... Tutti tranne il nostro protagonista che appare triste e isolato nel proprio tormento rispetto all'atmosfera festante.

Il montaggio ci mostra sia la totalità dell'ambiente colorato e luminoso, grazie alle riprese in campo medio, che le espressioni dei singoli invitati mediante piani ravvicinati. La m.d.p. ritrae il contesto con brevi carrellate e movimenti panoramici, restituendone l'essenza.

41. Confessioni di un innamorato chiuso nel bagno (01:06':46" - 01:07':59")

Stacco netto. Phaim non ce la fa più: si è chiuso in bagno in cerca della tranquillità necessaria per inviare messaggi vocali ad Asia. Distante dai rumori e dai lustrini della festa, seduto sul WC e nonostante i ripetuti “attacchi” esterni – il bussare, la voce fuori campo di Fayruj che cerca di riportarlo all'ordine –, il giovane esprime all'innamorata lontana il proprio stato d'animo, l'intenzione della sua famiglia di trasferirsi a Londra e le confida l'operazione odontoiatrica come causa della cicatrice sul volto; meno avventurosa della temibile “banda di rumeni”, ma assai più tenera.

Il nostro protagonista è visibilmente sincero ed emotivamente sempre più “a nudo”, come evidenzia anche il progressivo e lento carrello in avanti della camera che insiste e stringe, frontalmente, sul suo piano ravvicinato nel contesto ridotto della toilette. E mentre Phaim dichiara i propri sentimenti alla bella Asia, rinnovando il desiderio di vederla e parlarle, si riconfermano anche gli obblighi oppressivi che ne causano la separazione e il tormento.

Solo che, stavolta, pare che il nostro protagonista manifesti un'insofferenza maggiore, come si evince dalla risposta esasperata all'amico che lo vessa dal fuori campo, chiudendo la scena sulla musica d'accompagnamento – il brano del primo appuntamento: “Love Turns Around” (Don't Look Back) di Bob Corn – che crea un raccordo sonoro con la sequenza successiva.

42. Il sogno ad occhi aperti (01:08':00" - 01:09':34")

Stacco netto. Dal quadro sfocato del totale del gruppo sul palco della festa, mediante zoom in, la camera stringe sul primo piano di Phaim, intento a suonare. Ma nella sala è presente anche Asia, bellissima nei preziosi abiti tradizionali bengalesi che la vestono, presentata a noi spettatori con la stessa modalità appena utilizzata per il nostro protagonista (quadro sfocato, zoom in fino al nitido quanto magnifico primo piano), quasi ad accomunarne intento e sentimenti.

La musica che udiamo nel contesto di festa è la versione cover di “Love Turns Around” di Bob Corn (qui eseguita dai Moon Star), sorta di brano d'elezione della love story tra i due ragazzi che, similmente ripresi da un carrello a precedere nell'avvicinarsi l'uno all'altra, si ritrovano e, con somma approvazione dei genitori di Phaim (immortalati in un compiaciuto piano ravvicinato a due), si baciano con passione. L'esplosione dell'attrazione è ben evidenziata dallo zoom in avanti della m.d.p. e dall'inquadratura del rapido avvinghiarsi della coppia, ripetuta nel montaggio da angolazioni diverse quasi a ribadirne l'intensità.

Tutto bellissimo e splendido... se non fosse un sogno ad occhi aperti di Phaim: sorta di “film interiore”, basato sui suoi desideri più stringenti (l'amore per Asia, la condivisione dei genitori...), fatto da immagini e suoni percepiti soggettivamente dal protagonista e restituiti a noi spettatori come fossero la realtà oggettiva.

E il risveglio dal sogno avviene bruscamente, attraverso lo scappellotto e i richiami al presente narrativo di Tangir, con uno zoom out che “porta” sempre più lontano il nostro protagonista, mentre la musica over (“Hard Choices”, brano composto da Dario Lanzellotti) ci ricorda, ancora una volta, quanto siano difficili alcune scelte, sovrastando i suoni diegetici ridotti al silenzio.

43. Anche gli imam soffrono e sbagliano (01:09':35" - 01:11':32")

Stacco netto. Le note malinconiche della musica extradiegetica raccordano la sequenza precedente con questa che ci svela la sofferenza emotiva dell'imam stesso, causata dall'aver dovuto lasciare, in precedenza, la ragazza italiana di cui era perduto innamorato. Rifat, oltre che una guida spirituale accogliente e disponibile con i ragazzi che assiste, è anche un giovane uomo e adesso è lui ad aver bisogno di conforto: «*Ho fatto l'errore più grande della mia vita*», confida piangente al nostro protagonista che lo ascolta stupefatto.

La camera a mano consente all'operatore di “seguire” dinamicamente il percorso di Phaim, negli spazi interni della Moschea in cerca di Rifat, con carrellate e movimenti rapidi capaci di coinvolgere maggiormente lo spettatore nella scena.

Il pianto dell'imam nel bagno per aver perso il grande amore a causa di una scelta obbligata (dalla religione e dalla famiglia), viene inquadrato in un opprimente campo medio frontale, reso ancora più angusto dall'organizzazione dello spazio interna al quadro che sembra quasi schiacciare fisicamente, oltre che psicologicamente, i due personaggi, seduti accanto e affranti.

Stacco netto. Lo sfogo del giovane imam prosegue all'esterno, nel parco dove Rifat e Phaim camminano e parlano ripresi dal camera, mediante carrello, che ne riprende dinamicamente l'incendere mano mano che i due si avvicinano all'obiettivo, approfondendo la confidenza come fossero compagni di sventura. Comprendiamo come la storia di Rifat, che per compiacere la famiglia ha rinunciato al suo grande amore (che adesso sta per sposarsi irrimediabilmente con un altro), sia affine a quella di Phaim che, tuttavia, può ancora cambiarla.

Il piano ravvicinato a due che chiude la scena – insieme alla scoperta da parte del ragazzo che anche la sua guida spirituale si è innamorato perduto e a volte dice parolacce – esprime una grande affinità, quella tra esseri umani, che travalica ruoli ed età.

44. In corsa verso Asia (01:11':33" - 01:13':06")

Stacco netto. Dopo le rivelazioni dell'imam Rifat, Phaim decide di andare da Asia, prima però guarda un horror sul computer – la clip *HorrorHorse* (del Collettivo Perestrelle e Roman Polase), montata come uno *slasher movie* a basso costo – di cui vediamo i dettagli in soggettiva (lame taglienti, un maniaco assassino con maschera cavallina, una vittima urlante, perfidi nitriti e angoscianti angolazioni oblique...), per testare definitivamente la propria paura e il gradimento, o meno, del genere cinematografico in questione.

Niente e nessuno, adesso, sembrano poter fermare la corsa del protagonista verso Asia, nemmeno lo sciopero degli autobus – un “classico” del venerdì a Roma che il regista (e interprete) cita con l'ironia che caratterizza *Bangla* – e, infatti, vediamo Phaim, zainetto in spalla, sfrecciare per le strade, attraversare quartieri e giardini, fino a raggiungere, tutto sudato, l'abitazione dell'amata nel residenziale “nord” della città, lontano da Tor Pignattara.

Il camera-car riprende il movimento del protagonista per le strade, seguito anche da carrellate e panoramiche per restituirci la dinamica dell'impresa: quella di un cavaliere dei tempi moderni.

Il brano “Emphasis” (musica extradiegetica appositamente composta per il film da Dario Lanzellotti) ritma empaticamente lo slancio del giovane, raccordando le varie scene di questa sequenza, caratterizzata da un efficace montaggio ellittico. Montaggio che, in modo rapido e sintetico, ci mostra il percorso compiuto dal nostro protagonista per arrivare da Asia, alimentato da alcuni suoi ricordi in flashback dei momenti più evocativi con lei.

Il suono diegetico del campanello e, dopo un attimo di incertezza, il rumore del portone che si apre, chiudono la scena.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Sugli slasher movie

I film denominati **slasher** (dal verbo inglese “to slash”: ferire profondamente) appartengono ad un sottogenere dell'horror, consolidatosi negli anni Settanta, incentrato principalmente sulle gesta efferate di un manico omicida (spesso mascherato e implacabile) nei confronti di un gruppo di persone, meglio se giovani, costrette in un luogo isolato e uccise, una dopo l'altra, in modo cruento. Contesti e modalità cambiano, ma la storia resta la stessa e, soprattutto, la finalità: rinnovare la paura di un mostro umano indistruttibile.

L'occhio che uccide (*The Piping Tom*) di Michael Powell e *Psycho* di Alfred Hitchcock, usciti entrambi nel 1960, sono i precursori del cinema *slasher*, esibendo tematiche che vi confluiranno: lame affilate, voyeurismo maschile, perversione sessuale e delitti violenti come sostituto della gratificazione sessuale, giovani donne che scatenano la furia omicida.

Tra gli *slasher movie* più significativi ed esemplari citiamo: *Black Christmas* (*Un Natale rosso sangue*), diretto da Bob Clark nel 1974; *Non aprite quella porta* (1974) diretto da Tobe Hooper; *Halloween – La notte delle streghe* (1978) di John Carpenter; *Venerdì 13* (1980) di Sean S. Cunningham; *Nightmare – Dal profondo della notte* (1984) e *Scream* (1996) entrambi diretti dal geniale Wes Craven.

45. “Buona fortuna” Phaim (01:13':07" - 01:14':08")

Stacco netto. Entriamo con Phaim in casa di Asia, le oscillazioni tipiche della camera a mano, con cui sono state effettuate le riprese, ci danno l'impressione di partecipare direttamente alla scena.

Olmo, il padre della ragazza, apre la porta e stranamente indossa giacca e cravatta, persino l'accoglienza è molto diversa: si mostra accigliato, quasi severo e dopo aver ripreso duramente il giovane per aver sprecato una grande occasione lo sprona ad “essere uomo”. E Phaim, che ha un enorme senso di colpa per aver combinato un “grosso casino” con Asia, pensando che il genitore si riferisca a questo, sta per andarsene, con la coda tra le gambe, quando Olmo, più espansivo (ed egocentrico) che mai, gli spiega di aver provato con lui le battute per una parte da attore. Ecco che riconosciamo il burlone di sempre, con un sospiro di sollievo del nostro protagonista.

Il divertente dialogo tra i due è costruito mediante campo-controcampo, con i primissimi piani dei personaggi in semi-soggettiva, così da restituirne, in modo puntuale e simmetrico, le rispettive espressioni (e stati d'animo) nel crescendo di tensione fino alla rasserenante rivelazione, con tanto di “merda” e “buona fortuna” reciproci finali.

Terminato il confronto con Olmo, Phaim si dirige, grondante di sudore, verso la camera di Asia, mentre i Fab Four, formato cartone animato, lo osservano dalla parete all'angolo del corridoio dal poster di *Yellow Submarine - Il sottomarino giallo*, film d'animazione del 1968, diretto da George Dunning, con protagonisti i Beatles.

46. Il presente: un bellissimo casino (01:14':09" - 01:18':14")

Il ragazzo è davanti alla porta e bussa; sentiamo i colpi di tosse della giovane provenire dal fuori campo, dentro la camera, poi la porta si apre ed ecco apparire Asia nel letto, provata dall'influenza e arrabbiata con Phaim che subito si giustifica, dicendole che voleva solo salutarla e che se ne andrà via subito.

In realtà, entrambi sono emozionati e felici di essere insieme e, dopo le confessioni sui film horror del protagonista, che intanto si è seduto sul letto, si abbracciano tenendosi avvinghiati. Asia si dimostra, ancora una volta, la più intraprendente, ma Phaim non aspetta altro che stringerla tra le braccia ed è persino disposto a tacere per un po'... Pronto anche a farsi “battezzare” dallo starnuto di lei per riderne insieme, rilasciando tutta la tensione accumulata durante la lontananza forzata.

La camera a mano si muove nella stanza restituendo la dinamica in atto: dal campo medio, con il pungente dialogo iniziale in campo-controcampo, fino ai piani ravvicinati dei due personaggi sdraiati nel letto che si guardano innamorati, le distanze si accorciano, inevitabilmente.

E mentre la nostra bellissima coppia ride e si bacia sul letto, parte timido e leggero il brano “I Miss You” del cantautore modenese Bob Corn e crea, come una brezza gentile, un ponte sonoro con la scena successiva: una visione nella mente di Phaim (immagine interiore) del futuro della coppia, con i due protagonisti che, felici, spensierati e in “attesa” di un altro bimbo, spingono una carrozzina nel parco di Villa De Sanctis, facendo bolle di sapone.

Lo scorciò è sempre lo stesso – quello della panchina dell'amico pusher Matteo, con “La Luna” verde, pasoliniana sullo sfondo quasi a vegliare sulla loro sorte –, ma le immagini in flashforward (futuro ipotetico, desiderato dal protagonista) mostrano una maggiore luminosità e morbidezza, date dall'effetto flou, tali da enfatizzare la poeticità sognante della scena.

«*Il futuro non mi fa paura. Il futuro non esiste...* », commenta Phaim in voice over, intendendo che il futuro è qualcosa che deve ancora essere, che avverrà in base alle scelte del presente. Una frase che ricorda *Il futuro non è scritto - Joe Strummer* (*Joe Strummer: The Future Is Unwritten*), film documentario del 2007, diretto da Julien Temple, sulla vita del “guerrigliero” Joe Strummer, cantante e chitarrista della storica band punk rock The Clash (e successivamente dei Joe Strummer and the Mescaleros).

La m.d.p. riprende la visione con un fluido carrello semicircolare in avanti e indietro, in sintonia con quanto dichiarato dalla voice over che prosegue nella scena successiva: «... *È il presente che è un gran casino: un bellissimo casino!*», con i due ragazzi che si baciano sul letto, nel ritorno al presente narrativo, ripresi in piano ravvicinato stretto.

Infine, la camera li mostra in campo medio, sempre più coinvolti e avvinghiati – l'uso del ralenti (o slow motion) sottolinea l'enfasi del momento –, tanto da allontanarsi, con un progressivo carrello all'indietro, per lasciare Asia e Phaim alla loro legittima intimità con la porta della stanza che si chiude davanti agli occhi di noi spettatori.

Stacco netto. Su sfondo nero appare il titolo del film e iniziano i titoli di coda, nella continuità sonora della musica over di Bob Corn che, oltre a raccordare tra loro le scene di questa sequenza, crea una suggestiva e calzante sintonia con le immagini (parallelismo visivo-sonoro con effetto empatico).

Un epilogo cinematografico a lieto fine, o almeno, che racchiude la speranza che lo sia, grazie alla capacità dell'amore di spronare gli animi umani a fare scelte complesse e difficili.

E la forza dirompente e irresistibile di questa “magia” amorosa si diffonde nel contesto di Tor Pignattara, arrivando a “contagiare”, con il suo afflato, anche l'irremovibile Matteo.

La scena finale del film, infatti, ci mostra il granitico pusher che, folgorato – come puntualizza l'uso dello slow motion nel loro incontro – dalla bella podista (la ragazza italo-bengalese dell'appuntamento di Phaim) abbandona l'atavica postazione sulla panchina per correre dietro fino a sparire con lei nello sfondo.

Titoli di coda, con originale e divertente grafica animata, sul brano “I Miss You” di Bob Corn.