

IL BAMBINO NASCOSTO

(Scheda a cura di Simonetta Della Croce)

CREDITI

Regia: Roberto Andò.

Soggetto: liberamente ispirato al romanzo “Il bambino nascosto” di Roberto Andò (Edizioni La Nave di Teseo).

Sceneggiatura: Roberto Andò, Franco Marcoaldi.

Fotografia: Maurizio Calvesi.

Montaggio: Esmeralda Calabria.

Scenografia: Giovanni Carluccio.

Suono: Fulgenzio Ceccon.

Costumi: Maria Rita Barbera.

Interpreti: Silvio Orlando (Gabriele Santoro), Giuseppe Pirozzi (Ciro Acerno), Lino Musella (Diego), Imma Villa (Angela Acerno), Sasà Striano (Carmine Acerno), Tonino Taiuti (Nunzio), Martina Lampugnani (Allieva Luisa), Francesco Di Leva (Biagio), Gianfelice Imparato (Renato Santoro), Roberto Herlitzka (Massimo Santoro)...

Produzione: Angelo Barbagallo per Bibi Film con RAI Cinema.

Distribuzione (Italia): 01 Distribution.

Origine: Italia.

Anno di edizione: 2021.

Durata: 110 min.

Sinossi

Silvio Orlando interpreta Gabriele Santoro, insegnante di pianoforte al conservatorio; un uomo riservato che vive in un vecchio palazzo nel Rione Sanità di Napoli. Un giorno, clandestinamente, un bambino di dieci anni si nasconde in casa di Gabriele. Il professore si accorge della sua presenza solo la sera e in lui riconosce il bambino che tutto lo stabile sta cercando. Nonostante il silenzio di Ciro, così si chiama il piccolo, Gabriele decide di aiutarlo e fa di tutto per sottrarlo a chi lo vorrebbe catturare.

ANALISI SEQUENZE

1. Titoli di testa che suggeriscono atmosfere e itinerari (00:00':58" - 00:03':21")

I titoli di testa del film *Il bambino nascosto* scorrono su immagini che sono indicative di alcune delle tematiche che verranno sviluppate in seguito. La scelta effettuata dal regista è importante perché, in questi ultimi anni, raramente abbiamo visto nei film titoli di testa degni di questo nome. Roberto Andò, al contrario, fa entrare lo spettatore nella finzione suggerendo atmosfere e indicando itinerari.

È un incipit narrativo nettamente diviso in due momenti: una prima parte (circa 2 minuti) in cui si presenta uno dei protagonisti e, una seconda, in cui si allude alla grande passione di questo protagonista.

Un uomo di mezza età apre una tenda e, in soggettiva, osserva dall'alto un cortile dove un gruppo di persone parla in maniera concitata, ma non udibile, a chi li guarda. Il via vai in basso è sempre più incessante e coinvolge anche una donna e un bambino che poi viene portato via e a cui viene fatta salire, di forza, una scala. È un inizio in cui anche noi spettatori siamo molto coinvolti: le frequenti soggettive del protagonista si trasformano nei nostri occhi che spiano in quel cortile. Questo perché nella soggettiva lo sguardo del personaggio e quello dello spettatore coincidono. A livello sonoro, possiamo notare come prevalgono i rumori d'ambiente, le voci che arrivano dal cortile, sempre più concitate e "misteriose", determinano il ritmo della scena con le soggettive dell'uomo che si fanno sempre più frequenti.

L'ambientazione in interni, e in particolare in questa casa, sarà una delle costanti narrative, come scopriremo in seguito.

Trascorsi i due minuti iniziali sul primitivo piano dell'uomo che chiude la tenda della finestra, entra una musica extradiegetica di Ludwig van Beethoven (pianoforte, sonata opera 31 n. 2 - terzo movimento) e cambia anche la costruzione visiva che si fa più "movimentata", con l'intrecciarsi di dissolvenze incrociate (punteggiatura filmica che consiste nel passaggio graduale da un'inquadratura all'altra) e sovrimpressioni (sovrapposizione di due immagini all'interno di una stessa inquadratura). Queste dissolvenze e queste sovrimpressioni sono le uniche che vedremo in tutto il film, inoltre preannunciano la grande passione che l'uomo ha per la musica.

La macchina da presa (m.d.p.) inquadra, tramite una carrellata, una mensola con libri e contenitori dedicati alla musica e a famosi musicisti. Una dissolvenza incrociata e nuova carrellata mostrano altri libri di musica e poi una parete con foto di pianisti, tra i quali, Arturo Benedetti Michelangeli. Dissolvenza. Ancora una carrellata su di uno spartito musicale che viene, poi, come moltiplicato attraverso l'ausilio delle sovrimpressioni. Dissolvenza.

Una panoramica a scendere dall'alto verso il basso, in campo lungo, inquadra l'esterno di un palazzo fatiscente; al min. 03':15" finisce la musica sul nome del regista, poi rumore d'ambiente e, infine, la m.d.p. si ferma.

2. Il bambino entra in casa (00:03':22" - 00:06':44")

La panoramica della sequenza precedente continua 'idealmente' all'interno dell'appartamento. Le due inquadrature sono unite da un montaggio a stacco (il modo più semplice per passare da un'inquadratura a quella successiva senza frapporre alcun accorgimento tecnico). Infatti, il regista continua il suo racconto utilizzando una panoramica (basso/alto) per mostrare il dettaglio di una mano che intinge un pennello nel sapone, la m.d.p. inquadra, quindi, il volto di un uomo che si insapona la faccia. L'uomo (già visto nella sequenza 1), riflesso nello specchio, recita una poesia: «*Quando ti metterai in viaggio per Itaca devi augurarti che la strada sia lunga, fertile in avventure e in esperienza*». L'uomo rimane fermo e in silenzio, inquadrato a figura intera, di spalle, nel bagno. Poi, improvvisamente, si muove e la steadycam lo segue mentre attraversa un salotto e arriva a una libreria. Ne estrae un volume. Il dettaglio del libro, con i versi della poesia guardati in soggettiva, permette anche noi spettatori di comprendere dove l'uomo abbia sbagliato a declamare: invece di

“esperienza” doveva dire “esperienze”. Le strofe della poesia sono tratte da “Itaca” di Costantino Kavafis, un componimento del 1911 che parla del viaggio della vita, della ricchezza e della profondità che bisognerebbe avere guardando al proprio percorso.

Suona il campanello. Il campo medio e l'inquadratura fissa compongono l'immagine del corridoio e della porta, l'uomo risponde al citofono. È un fattorino che sta per consegnare un pacco. L'uomo va ad aprire la porta e se ne va.

L'inquadratura non cambia e un bambino con in testa il cappuccio di una felpa si affaccia sulla porta e poi entra in casa con fare guardingo.

L'uomo in bagno si lava la faccia, il fattorino esce dall'ascensore. L'uomo è arrivato sulla porta di casa, firma e ritira il pacco.

L'uomo rientra in casa. Ancora l'inquadratura fissa e il campo medio mentre l'uomo cammina nel corridoio, poi un breve carrello laterale sposta l'immagine verso un divano da dove il bambino spia l'uomo.

Dettaglio di uno spartito (Schumann, XII Studi sinfonici) che viene appoggiato al pianoforte.

La m.d.p., con un carrello combinato a un dolly, si allontana dal pianoforte a coda e inquadra la stanza mentre l'uomo, ancora in pigiama, suona lo strumento; poi, l'immagine mostra di nuovo il corridoio che ora appare vuoto. L'uso della musica, in questo caso, è di tipo diegetico perché viene suonata direttamente in scena.

A livello narrativo viene aggiunto un altro particolare sull'uomo: la sua voglia di suonare è tale che nemmeno si veste, un atteggiamento quasi infantile, come quello di un bambino che subito vuole giocare con un regalo a lungo atteso.

Il dettaglio di una mano che sceglie una cravatta. L'uomo di nuovo ripete i versi di “Itaca”, la poesia di Kavafis; «*Sempre devi avere in mente Itaca*». L'uomo è inquadrato nello specchio mentre finisce di vestirsi e continua a declamare «*Raggiungerla sia il tuo pensiero costante. Soprattutto non affrettare il viaggio*». Appunto ripete: «*non affrettare il viaggio*». L'uomo scrive un biglietto e poi chiude il cassetto di una scrivania. Lo schermo va al nero.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Konstantinos Petrou Kavafis, noto in Italia come Costantino Kavafis

Costantino Kavafis (1863-1933) è stato un poeta e un giornalista greco. Kavafis era uno scettico che fu accusato di attaccare i tradizionali valori della cristianità, del patriottismo e dell'eterosessualità, anche se non sempre si trovò a suo agio nel ruolo di anticonformista.

Kavafis nacque ad Alessandria d'Egitto, da famiglia greca. Suo padre aveva una ben avviata ditta di import-export, tuttavia nel 1870, dopo la morte del padre, Kavafis e la sua famiglia furono costretti a trasferirsi a Liverpool. Kavafis tornò ad Alessandria nel 1882. Lo scoppio delle rivolte, nel 1885, costrinse la famiglia a muoversi ancora, questa volta a Costantinopoli. In quell'anno stesso, però, Kavafis ritornò ad Alessandria, dove visse per il resto della sua vita. Inizialmente lavorò come giornalista, ma poi fu assunto al Ministero egiziano dei lavori pubblici, dove lavorò per trent'anni. Pubblicò 154 poesie ma molte altre sono rimaste incomplete o allo stato di bozza. Dalla sua morte, la fama di Kavafis è cresciuta, e oggi è considerato uno dei più grandi poeti greci.

(Fonte: *Wikipedia.org*)

3. La lezione al conservatorio (00:06':45" - 00:09':55")

Il bambino in casa guarda, in soggettiva, l'uomo che è uscito fuori e cammina sotto un colonnato, poi va alla scrivania, prende la chiave e apre il cassetto chiuso dall'uomo, dentro trova la foto a colori di un giovane e una in bianco e nero di Costantino Kavafis. Dal fuori campo entra la voce dell'uomo: «*Qualcuno di voi saprà chi è Nadia Boulanger*».

Un carrello laterale inquadra, in campo lungo, l'uomo che continua a parlare da sopra un piccolo palco: «È stata una grande musicista ma anche maestra di tanti celebri pianisti europei e americani». Controcampo dei giovani seduti in una vasta platea ascoltano le sue parole, anche loro sono inquadrati da una carrellata, si nota anche la presenza di una adulto: «Oggi voglio raccontarvi una aneddoto che la riguarda. Un giorno un amico le chiese di consigliarli un maestro di piano per il figlio». L'uomo è inquadrato in campo medio dal carrello che lo segue mentre cammina: «Lei si fermò un attimo a riflettere e poi chiese quanti anni avesse il bambino; sette anni ripose l'amico. Allora mi dispiace è troppo tardi».

Controcampo degli allievi che si guardano perplessi, anche loro sono inquadrati da una carrellata. «Questo può sembrare un paradosso ma aveva ragione lei».

Ancora il docente: «Come gli acrobati del circo anche i pianisti devono iniziare ad allenarsi».

Alunni: «Studiare, allenarsi, suonare molto presto».

Docente: «E tutti voi siete decisamente in ritardo rispetto a quelli che hanno fatto grande l'arte pianistica».

La scelta di realizzare questa scena in campo-controcampo va oltre la "grammatica" cinematografica, per cui una scena di questo tipo, con personaggi che si fronteggiano, viene quasi sempre girata in campo-controcampo. Anche in questo caso i due campi si fronteggiano: da una parte il professore che viene inquadrato da solo e, dall'altra parte, gli alunni, quasi a suggerire che i due "mondi" difficilmente si incontreranno e che il docente è un uomo inflessibile.

Il montaggio alternato mette in relazione il bambino e l'uomo. Infatti nelle successive inquadrature vediamo il bambino mentre fruga nei cassetti della casa, dove tutto è in ordine, con le camicie ben allineate e profumate da un sacchetto di essenze. Lo stesso per gli abiti nell'armadio.

Un carrello a precedere inquadra l'uomo e un collega; il movimento della m.d.p. li segue fino a quando si siedono a un tavolo. L'uomo si chiama Gabriele e viene ammonito dal collega che gli rimprovera di non dare speranza ai ragazzi, poi lo invita a giocare a poker. Gabriele, seppur riluttante, accetta.

Sono trascorsi 8 minuti dall'inizio del film e alcuni degli indizi, seminati nei titoli di testa, trovano la loro collocazione: Gabriele è un docente di pianoforte al conservatorio, è un uomo molto ordinato e inflessibile.

Ancora il montaggio alternato mette in relazione il bambino, che è in casa e mangia del pane, e Gabriele a bordo di un autobus.

Gabriele si avvicina al chiosco che vende giornali. Un uomo, con fare arrogante, chiede notizie di un bambino, l'edicolante non ne sa niente. Alla richiesta di notizie da parte di Gabriele, l'uomo racconta che è scomparso Ciro, il figlio di Carmine Acerno. L'edicolante chiama Gabriele "Maestro".

L'esterno della casa in cui vive Gabriele si trova in Piazzetta Materdei, una zona molto vicina al Rione Sanità di Napoli.

4. Il bambino (00:09':56" - 00:18':18")

Gabriele entra in cucina e trova delle briciole sulla tavola, sembra sorpreso ma il suono del campanello lo distrae. Stacco. Arriva Nunzio, l'accordatore, che si mette a sistemare il pianoforte.

Il maestro prova degli accordi al piano. Torna il rumore attutito del vociare della strada. Gabriele, come abbiamo visto nella sequenza dei titoli di testa, in soggettiva guarda fuori dalla finestra e scorge, in cortile, un gruppo di uomini che parla in modo concitato.

Gabriele si prepara la cena, poi si gira verso la porta e compare il bambino quasi fosse un fantasma. Campo-controcampo tra i due. Il maestro stupito capisce immediatamente che il piccolo è Ciro e che lo stanno cercando.

Di nuovo il suono del campanello, il bambino lo implora di aiutarlo, di nascondere.

Lo schermo va al nero, dal fuori campo ascoltiamo un respiro affannoso, poi il bambino accende una luce: il piccolo è stato nascosto in un luogo angusto.

Dallo spioncino della porta, in mezza figura, appare il volto di un giovane uomo. Il professore, seppur perplesso, lo fa entrare perché è Diego, un suo ex allievo. Diego è interpretato da Lino Musella che, nelle prime due stagioni di *Gomorra – La serie*, interpretava “o Nano”, il migliore amico di *Ciro Di Marzio*.

Visivamente, la sequenza viene raccontata alternando le soggettive del bambino che, dal nascondiglio, osserva Diego mentre si aggira per la casa e il professore, sempre più teso, che cerca in ogni modo di accontentarne le richieste, come quella di suonare un brano di Schumann (musica diegetica). Le scene in cui sono presenti il Maestro e Diego sono dominate dal campo-controcampo. Alla sorpresa e alla tensione di Gabriele per la visita fa riscontro il fare mellifluo e indagatore di Diego.

Il maestro libera il ragazzino dal nascondiglio. Un pertugio ricavato tra due librerie e coperto da un quadro scorrevole. *Ciro* ha capito subito il motivo della visita di Diego, è stato mandato da suo padre, ma alla domanda che cosa hai fatto non risponde. Gabriele si rende conto che il bambino è febbricitante e lo fa stendere in un letto.

Si sentono delle urla arrivare dall'esterno: «*Ma che stai cercando?*», «*Che dici?*», «*Lo sentite che sta dicendo?!*». Il maestro si avvicina alla finestra e, in soggettiva, osserva degli uomini in cortile, tra questi riconosciamo Diego. «*È la terza volta che vengo, mi prendi per scemo?*», dopo questa frase viene aggredito da un uomo: «*Tu stai perdendo la testa*», a cui Diego risponde «*Devo parlare con tua moglie*». L'uomo lo spinge, urlando: «*Vattenne!*», altri due trascinano via Diego.

Stacco. Il bambino sta ancora male, Gabriele gli mette delle pezze di acqua fredda sulla fronte. Di nuovo, il maestro gli chiede: «*Da chi ti nascondi*», ma lui sta zitto.

Rumore di pioggia battente; la casa è buia, il lampo di luce prodotto dai fulmini illumina alcuni ambienti dell'appartamento. Un boato sveglia il maestro, assopito su di una poltrona nella camera del bambino. Un altro fulmine illumina la scena. Il maestro copre il bambino.

5. L'amico Rosario Amitrano (00:18':19" - 00:22':06")

Esterno del palazzo. Gabriele esce, un carrello a precedere e uno a seguire lo avvicina all'edicola dove chiede notizie del bambino. L'edicolante racconta che uno è stato trovato, è Rosario figlio di Amitrano. «*Questi non hanno rispetto per nessuno*» commenta l'uomo. Un pioggia battente costringe Gabriele a rientrare verso casa. Nel cortile del palazzo scambia un'occhiata con l'uomo che, la sera prima, ha visto inveire contro Diego.

Nell'appartamento non trova il bambino, suonano il campanello ma non c'è nessuno, bussano alla porta, va ad aprire e si trova davanti *Ciro*. Il bambino se n'è andato perché non ha trovato Gabriele ed è andato a nascondersi nella casa abbandonata del portiere dove ci sono delle scale che portano nel sotterraneo. Andava sempre lì con l'amico Rosario Amitrano.

Questa confessione assume il valore di MacGuffin. Il MacGuffin è un oggetto, o un evento, utilizzato come espediente narrativo. Irrilevante o insignificante di per sé, tanto che spesso scompare nel corso della narrazione o comunque non viene compiutamente svelato allo spettatore, serve a fornire una motivazione alle azioni dei personaggi e allo svolgersi della trama.

Noteremo, in seguito, come questa informazione sconosciuta a Gabriele servirà per l'evoluzione della vicenda.

Mentre mangiano, il maestro dice al bambino che deve fidarsi di lui perché Rosario lo hanno già preso. Il bambino smette di mangiare e se ne va.

Di notte, il maestro si sveglia, va in camera a vedere il bambino. Toglie di terra i vestiti del piccolo e nei suoi pantaloni trova molti soldi.

6. L'incontro con il fratello (00:22':07" - 00:28':12")

Gabriele esce e chiude a chiave la porta di casa.

Torna il montaggio alternato, così, mentre Gabriele è sull'autobus, *Ciro* a casa disegna.

Arrivato in un ristorante, il protagonista incontra il fratello. Campo medio, inquadratura fissa, i due sono seduti uno di fronte all'altro. Il fratello lo accoglie con freddezza e lo rimprovera per il ritardo. Il loro dialogo è mostrato in un rigoroso campo-controcampo e aggiunge altri particolari sulla vita di Gabriele. Il fratello lo rimprovera perché non è andato a trovare il padre ricoverato in ospedale.

Il bambino a casa disegna. Sente chiamare Filippo. Va alla finestra e, in soggettiva, osserva la madre che sgrida il fratello perché ha indossato i vestiti di Ciro. Per guardare meglio prende due volumi dalla libreria e sale sopra i libri. Poi osserva la madre che si siede in una panchina.

I due fratelli sono ancora a tavola. Il maestro parla ma è teso, infatti, in panoramica, la m.d.p. inquadra la sua mano che sbriciola la mollica da una fetta di pane. Racconta di un amico che nasconde un bambino che, forse, ha avuto problemi con la camorra. Arriva il cameriere e smette di parlare. Il fratello non crede a quello che ha detto e smaschera la bugia: «*In questa storia non c'è nessun amico ci sei solo tu*» e poi gli dice di riportare il bambino ai camorristi perché “nessuna legge può aiutarti”. Da questo incontro e dalle parole piene di rancore del fratello scopriamo alcune delle scelte di vita del nostro protagonista. Da bambino è stato un *enfant prodige* del pianoforte, ma poi ha rinunciato ai concerti; vive in un quartiere malfamato quando potrebbe abitare in una zona migliore, ma ha voluto vivere da solo perché, come dice il fratello, «*la famiglia ti fa orrore*», e poi chiosa con un: «*Ti sei condannato al fallimento*». Arrabbiato, continua e avverte Gabriele: «*Se tutto va come dovrebbe andare, tra un settimana, sarò nominato al Consiglio Superiore della Magistratura, non voglio casini*». Conclude, quindi, con un perentorio: «*Dimenticati che sono tuo fratello*». Il fratello se ne va, la m.d.p. inquadra in primo piano il maestro, assai contrito.

7. La mancata denuncia e la prima notizia sulla fuga di Ciro (00:28':13" - 00:35':28")

Siamo in presenza di una sequenza importante per scoprire i motivi della fuga di Ciro.

Gabriele va al commissariato e mentre aspetta legge – in soggettiva – un dettaglio nel giornale dove è scritto che Maria De Vivo, madre di Alfonso, esponente della camorra, è stata scippata da due bambini ai Quartieri Spagnoli. Mai come in questo film le soggettive sono importanti, in una storia dove nessuno apertamente dice la verità, e tutto viene tenuto nascosto, quello che il protagonista riesce a scoprire “spiando”, come in questo caso, sui giornali o dalla finestra di casa, lentamente ci porterà a scoprire la verità.

Gabriele vede uscire da un ufficio due uomini che salutano calorosamente il commissario. Decide di andarsene. Al supermercato, mentre è in fila alla cassa, riconosce tra gli acquirenti la madre del bambino. La ritrova sotto casa e, dato che l'ascensore è guasto, aiuta la donna a portare una cassa d'acqua lungo le scale. Vicino alla porta dell'abitazione, Gabriele ha un malore e la donna lo invita a entrare. Ora è Gabriele che entra nel mondo del bambino. Il maestro confessa alla donna di passare molto tempo in casa e di amare la solitudine. Squilla il telefono, la donna si allontana e Gabriele si aggira nel salotto. Guarda una fotografia della famiglia e, sopra un mobile, trova una tessera con il nome di Ciro, il bambino è nato nel 2008. Sulla porta di casa, la madre chiede al maestro perché non se n'è andato da quel palazzo, lui non risponde. In un film interpretato esclusivamente da uomini, la madre è l'unica figura femminile che emerge nel suo silenzioso strazio.

Mentre scende le scale del palazzo, Gabriele trova una saponetta e la raccoglie. Rientrato in casa, trova Ciro ad aspettarlo. Arrabbiato, si avvicina al bambino e gli chiede cosa ha fatto, altrimenti dovrà riconsegnarlo a suo padre. Ciro rimane in silenzio. Poi urla al maestro «*chiedilo a De Vivo!*». Suona il campanello: è un'allieva del maestro. Il bambino va nel nascondiglio e si ripetono le consuete soggettive di Ciro che spia e ascolta suonare l'allieva. La ragazza suona e, in questo caso, si tratta di musica diegetica, in quanto viene eseguita direttamente in scena.

Il maestro rimette a posto i libri che ha trovato appoggiati sotto la finestra. Prima di andarsene, la ragazza consegna al maestro una busta con i soldi. Gabriele va a liberare il ragazzino e lui ironizza

sui soldi ricevuti che chiama “mazzetta”, il maestro si arrabbia e gli intima di non toccare più i suoi libri.

8. Il terzo giorno della fuga di Ciro (00:35':29" - 00:39':26")

Un avvolgente movimento circolare della m.d.p. che unisce un dolly a una panoramica, scopre un ragazzo che suona il pianoforte (anche in questo caso il suono è diegetico), accanto a lui c'è un adulto. Il movimento della m.d.p. continua e, seduto in platea, si scorge Gabriele, solo nella vastità della sala. Campo-controcampo dalla platea si vede il ragazzo che suona su di un palco. Campo-controcampo, il maestro si alza dalla platea e se ne va. Rispetto alla sequenza n. 3, quando Gabriele ha raccontato l'aneddoto su Nadia Boulanger, ora l'uomo esce in silenzio, quasi non avesse più interesse per quello che succede nel posto di lavoro.

Il bambino dorme agitato, Gabriele lo guarda. Quando si sveglia il maestro gli chiede se ha fatto un brutto sogno, Ciro nega aspramente e sputa per terra. Il maestro allora gli consiglia di cercare qualcuno pronto a rischiare la vita per proteggerlo.

Il bambino reagisce violentemente e racconta che ha visto uccidere due uomini. Poi va alla finestra e, in soggettiva, guarda giocare altri bambini.

Queste due inquadrature raccontano molto del bambino: da una parte, l'infanzia negata da una famiglia che lo fa vivere in un ambiente dominato dalla violenza e, dall'altra, il desiderio di Ciro di avere una vita fatta anche di gioco e in sintonia con i suoi pochi anni di vita.

Gabriele sta cucinando. In salotto, il ragazzino ascolta la musica a volume alto dal telefono del maestro. Nel dettaglio, il ritornello di “Nisciun” (2015), brano del rapper napoletano Luchè (pseudonimo di Luca Imprudente), le cui ostentazioni apparirebbero caricaturali in bocca al bambino se non sapessimo che corre un reale pericolo: «*Nun parlo comm' 'e cane ma capisco tutte cose / [...] N'tengo paura 'e nisciune!*» («*Come il cane non so parlare, ma capisco tutto [...] Non ho paura di nessuno*»).

Gabriele ingaggia una sorta di lotta per recuperare il telefono. Ha preparato la cena a Ciro e ora deve uscire. Il bambino nuovamente aggredisce il maestro: sono tre giorni che è rinchiuso in casa e non ha niente per giocare, lo accusa di non essersi sposato, di non avere figli e di essere una persona “acida”. Gabriele lo osserva in silenzio e se ne va. Mentre esce dal palazzo guarda, in soggettiva, verso la finestra di casa e scorge il bambino che lo spia.

9. La partita a carte (00:39':27" - 00:43':30")

Il movimento della steadycam segue Gabriele nella casa del collega mentre viene presentato agli altri astanti: il giornalista che già conosce; poi, la m.d.p. inquadra in primo piano Gabriele quando viene presentato a Mezzera, il commissario. Gabriele lo guarda stupito.

I 4 quattro sono seduti al tavolo da gioco, Gabriele chiede notizie sulla madre del boss e, qui, scopre che la donna è ricoverata in ospedale in stato di coma. Il cronista aggiunge che il boss De Vivo, probabilmente, ha organizzato tutto per prendere quel potere che la madre non gli concedeva. In questa sequenza scopriamo che uno dei bambini è stato preso, l'altro è protetto da qualcuno, ma durerà pochi giorni e poi morirà “affogato come una mosca in bottiglia”. A questo punto Gabriele decide di andarsene, seguito nella scelta dal commissario.

Tutta la scena è stata ripresa con la classica tecnica del campo-controcampo, da sempre utilizzata quando si inquadrano personaggi che dialogano o (in altri casi) si fronteggiano. Da sottolineare la battuta del commissario: «*Ho guardato una puntata di Narcos e dopo pochi minuti mi sono addormentato*», una nota ironica inserita dal regista per sottolineare che il film racconta una storia di malavita, ma lo fa in modo diverso. Infatti, rispetto ad altri film che trattano argomenti simili, al momento, non abbiamo assistito a scene di violenza, a torture, o ad inseguimenti mozzafiato.

Tutto si è svolto all'interno di un appartamento, con i due protagonisti che incarnano da una parte l'infanzia negata nella sua spensieratezza per il bambino, dall'altra, un'età adulta mai vissuta

pienamente, ridotta a esprimersi nell'universo musicale, unico ambito in cui Gabriele riesce a comunicare con gli altri.

Sulle scale del palazzo il poliziotto chiede a Gabriele se si sono già incontrati, ma il maestro nega e ricorda all'uomo la sua professione di insegnante di musica al conservatorio.

Gabriele per strada incontra Diego che lo scorta fino al portone di casa canticchiando "Una furtiva lacrima", i due sono inquadrati da un carrello a precedere. Arrivati a destinazione, Diego chiede di poter ricominciare a suonare. Il maestro gli dà appuntamento il giorno dopo, alle 18.00. Poi, per il protagonista arriva la prima intimidazione: nella sua spazzatura è stata trovata della carta in cui vengono avvolti dei formaggini, un cibo gradito ai piccoli; Diego con le mani stringe le labbra a Gabriele e gli chiede se gli piacciono i ragazzini. Poi chiede scusa di fronte ad un esterrefatto maestro.

10. Il primo sorriso del maestro (00:43':31" - 00:45':18")

Nel buio si ode un respiro affannoso. Il maestro accende la luce: il bambino è seduto sul letto e, per la prima volta, sembra aver perso la sua arroganza, lo interroga con sguardo implorante e gli chiede «cosa vuoi fare con me?», «ci scopriranno?». Gabriele lo invita a tornare a letto, ma prima lo fa cambiare e gli fa indossare la giacca di un pigiama. Il bambino si guarda nello specchio divertito, anche Gabriele viene ripreso nella stessa inquadratura. Per la prima volta dall'inizio del film, Silvio Orlando si comporta da "padre" ed accenna a un sorriso. Questo momento, così importante per l'evoluzione emotiva dei due personaggi, è sottolineato dall'uso della colonna sonora. Torna la musica extradiegetica con un commento sonoro di un pianoforte, come a sottolineare che il maestro sta portando il bambino verso il proprio mondo.

11. Gli abiti nuovi e Diego (00:45':19" - 00:49':25")

I cambiamenti accennati nella sequenza precedente continuano anche in questa. Il bambino indossa abiti nuovi ed è contento, anche il maestro sorride. Ciro si atteggia a modello, cammina ancheggiando, il maestro si finge fotografo e con le mani fa il gesto di scattare immagini. Il suono del campanello li riporta alla realtà. Il bambino va a nascondersi.

È Diego con il volto tumefatto che, appena entrato in casa, sviene.

Dal nascondiglio, il bambino lo spia in soggettiva mentre Diego viene medicato dal maestro. Anche Diego è reticente come Ciro e non vuole dire niente di concreto a Gabriele. Le uniche informazioni che riusciamo a sapere sono, da una parte, la sua espulsione dal conservatorio, dall'altra, la ricerca del bambino scomparso.

12. L'incontro con il padre (00:49':26" - 00:52':13")

Panoramica a scendere che inquadra, in primitissimo piano, il volto del padre, poi campo medio dei due. Il figlio taglia i capelli al padre. L'anziano si rende conto che Gabriele è angustiato e lo esorta a godersi la vita, poi aggiunge: «Sei un protestante nel luogo sbagliato». Continua lamentando la perdita della memoria, il figlio gli racconta che impara poesie a memoria proprio per non perderla. Improvvisamente, l'anziano inizia recitare "Vaghe stelle dell'Orsa" di Giacomo Leopardi. Il dialogo tra i due si fa nostalgico, si torna al passato, al lavoro di magistrato del padre, alla sua disillusione sulla giustizia e alla frase finale tra la «legge e l'amore, oggi, sceglierai l'amore».

Le parole pronunciate in questa sequenza saranno fondamentali per la successiva evoluzione del film e, vagamente, alludono al dramma "Antigone" di Sofocle. Antigone è da sempre considerata il simbolo della lotta contro il potere, della ribellione romantica e solitaria contro il dominio ingiusto di un tiranno senza limiti. La giovane ragazza ha disobbedito al re e ha affrontato la morte perché convinta che esistano, da sempre, leggi non scritte che vengono prima delle leggi fatte dall'uomo.

13. Rosario Amitrano (00:52':14" - 00:53':06")

Gabriele scende una scalinata quando scorge il commissario (incontrato a casa dell'amico) che esce da un portone insieme ad altre persone. I due accennano a un saluto. Gabriele chiede cosa sia

successo e la riposta è terribile: è stato trovato il corpo di Rosario Amitrano che, “giocando”, è caduto in un pozzo. Torna la musica extradiegetica a sottolineare la drammaticità della situazione e a “ricordare” a Gabriele come il suo mondo stia andando in frantumi. La sua vita nascosta e regolare è ormai travolta dalla brutalità di un’organizzazione criminale che non ha pietà nemmeno dei bambini.

14. Le lacrime di Ciro (00:53':07" - 00:54':10")

L’esterno del palazzo, ripreso in campo lungo. Ormai si sta facendo sera e le luci si accendono. Ciro e Gabriele stanno cenando, il bambino non mangia e non ha voglia di parlare. Si alza e se ne va. Gabriele lo raggiunge in camera, il bambino piange ma tace. Di nuovo, il sonoro è affidato a una musica extradiegetica.

15. Di nuovo l’allieva (00:54':11" - 00:55':11")

Gabriele, seduto vicino al pianoforte, ascolta l’allieva che suona (Gabriel Fauré, opera 50). Poi si arrabbia e accusa la giovane di suonare senza sentimento.

16. Il compagno e la fuga di Ciro (00:55':12" - 01:06':48")

Il regista continua a seminare indizi a livello narrativo e li sottolinea con la scelta visiva di inquadrare i due protagonisti all’interno dell’appartamento. Un luogo che, seppur violato dalle incursioni di Diego, è ancora sicuro. La violenza è all’esterno anche se questa sorta di fortino è sempre più precario. Il bambino lo sente e per questo indica a Gabriele dove poter trovare una pistola perché conosce il luogo in cui il padre la tiene nascosta. Consigliava anche il modello, una Beretta, facile da nascondere e da maneggiare. Le sue parole da piccolo “boss” stridono con l’ambiente circostante: la luce è soffusa, l’arredamento è elegante, ma il piccolo intruso sovverte ogni regola di quella casa.

Di nuovo, il suono del citofono e, di nuovo, il bambino va a nascondersi. Come sempre, spia in soggettiva quello che accade.

In casa è entrato un uomo che il maestro conosce da 10 anni e, per la prima volta, si è dimenticato di preparare la cena per lui. Quando si avvicina a uno specchio, riconosciamo il volto che abbiamo già visto nella foto trovata nel cassetto (sequenza n. 3). Ad interpretare l’amico è Francesco Di Leva, già protagonista de *Il Sindaco del Rione Sanità* di Mario Martone.

Sulle note diegetiche della canzone brasiliana “Águas de março”, nella versione di Antônio Carlos Jobim ed Elis Regina, scelta dall’amico, il bambino nel nascondiglio chiude gli occhi e sembra assopirsi.

L’uomo è a tavola, Gabriele arriva con la cena. Alle domande dell’amico Gabriele risponde impacciato: l’altro dice che lo sta cercando da giorni e lui risponde che ha avuto molti impegni.

Torna la soggettiva del bambino. Continua, seppur pacata, la discussione tra i due, fino a quando l’amico non decide di andarsene. Gabriele lo segue, lo chiama Biagio, lui si volta, lo bacia e se ne va.

Il bambino esce dal nascondiglio, una panoramica e un carrello a precedere lo avvicina al professore e ne accompagna i movimenti nervosi, le parole infamanti con cui accusa Gabriele.

Le parole di Ciro sono quelle tipiche dell’ambiente in cui è vissuto dove la diversità non è certamente accettata. Il maestro lo sbatte fuori di casa. Poi si pente ed esce fuori a cercarlo. Corre trafelato per le scale fino alla vecchia casa del portiere nel sottoscala (torna la musica extradiegetica). Chiama Ciro e scende una scala quadrata che va nel sotterraneo, l’unica luce che illumina questo ambiente buio è la luce del suo cellulare. Con passi goffi e pesanti, e il respiro affannoso, Gabriele cammina nel sotterraneo e si guarda intorno, smarrito, chiama Ciro.

Continua l’esplorazione lungo uno spazio più grande dove corre e, alla fine di una parete, trova un cancello, lo apre e arriva in un vicolo. Finita la musica over entra, come colonna sonora, il rumore d’ambiente. Quindi, percorre di corsa un vicolo e torna a casa. Sale velocemente le scale, cade, si

rialza e continua. Suona a casa Acerno. Apre la porta il padre di Ciro e Gabriele, imbarazzato, non sa cosa dire, poi tira fuori dalla tasca la saponetta che ha trovato sulle scale, l'uomo chiama la moglie che prende la saponetta. Gabriele va via e lei guarda la saponetta perplessa.

Nel ruolo del padre di Ciro riconosciamo Salvatore (Sasà) Striano, ex detenuto che, grazie al teatro prima e al cinema poi (è stato interprete di *Gomorra* di Matteo Garrone e di *Cesare deve morire* dei fratelli Taviani), si è da tempo reinserito nella società.

Il maestro trova Ciro rannicchiato sul pianerottolo e lo fa entrare in casa. Come un padre, gli molla un ceffone.

Stacco. Gabriele, in cucina, prende il piatto con la pasta e sparisce dall'inquadratura. Panoramica basso/alto a scoprire il bambino che mangia la pasta.

Di notte il bambino si sveglia, si alza, va in camera del maestro ed entra nel suo letto.

Al mattino, Gabriele si trova il bambino vicino e, in soggettiva, lo osserva e ne scruta il corpo fino a quando scopre che Ciro ha il pigiama bagnato. Mezzo p.p. del maestro che piange.

17. Il dialogo tra i genitori (01:06':49" - 01:09':06")

Gabriele rientra a casa dopo aver comprato il latte. È sul pianerottolo quando sente delle voci concitate. Sale le scale e, nascosto, ascolta un drammatico dialogo tra i genitori di Ciro. Il padre vuole consegnarlo a De Vivo altrimenti moriranno tutti, la madre è contraria, sputa in faccia al marito e rientra in casa. Il marito scende le scale. Il maestro, ancora nascosto, lo osserva in soggettiva. Il padre telefona e dice «*due giorni e te lo porto*», poi si siede e inizia a piangere.

Rientrato in casa trova il bambino nell'ingresso, lo invita a fare colazione e lo guarda pensieroso.

Stacco. Primissimo piano di Gabriele.

18. La pistola e l'agguato a De Vivo (01:09':07" - 01:16':45")

Esterno notte. La camera è fissa e inquadra, in campo medio, un bambino che canta in cinese, i genitori lo ascoltano, da una grotta esce un uomo e li invita ad uscire. Un movimento laterale del carrello inquadra Gabriele nascosto dietro un muro. Siamo a Pozzuoli, al Parco Archeologico (come ha raccontato Ciro nella sequenza n. 16, l'uomo è andato a cercare la pistola. Un carrello a precedere e a seguire inquadra Gabriele che, con una torcia, illumina l'ambiente circostante mentre conta fino a 50. Arrivato alla parete con la "C" disegnata sulle pietre, estrae da un anfratto una borsa e prende una pistola. Per farsi coraggio recita: «*Se non vuoi la vita che desideri, cerca almeno questo per quanto è in te*».

Il sonoro continua nella scena successiva e, infatti, Gabriele è in macchina e continua: «*Non sciuparla nel troppo commercio con la gente, con troppe parole in un frenetico viavai, cerca di non sciuparla, portandola in giro in balia del quotidiano. Gioco balordo degli incontri, degli inviti, fino a farne una stucchevole estranea*». La poesia recitata è "Per quanto sta in te" di Costantino Kavafis. Il testo è una sorta di insegnamento: quello che è veramente decisivo, a tutte le età e in tutte le condizioni, è non sprecare la vita.

Gabriele si apposta di fronte ad un portone e, in soggettiva, vede uscire Diego che sale sopra un SUV nero. Lo segue e ritorna la musica extradiegetica.

Diego si ferma in una galleria, i fari di una macchina lampeggiano, scende De Vivo (l'uomo calvo che era in cortile la prima sera) e sale nella macchina di Diego.

Continua il pedinamento in strade vicino al mare, poi la macchina si ferma davanti a un piccolo albergo. Il maestro supera la macchina e va parcheggiare nelle vicinanze. Poco dopo, entra in un camera dell'albergo, apre la porta finestra, va sul terrazzo e, in soggettiva, attraverso un grata, scruta il terrazzo vicino e nota un tavolo e un secchiello con dentro una bottiglia.

Dettaglio delle mani di Gabriele che carica una pistola e poi la mette in tasca. Primo piano del suo volto trafelato. Sente arrivare dalla stanza accanto dei rumori indistinti. Torna sul terrazzo e, in soggettiva, vede il boss De Vivo che fa delle avance ad una ragazza, lei chiede di bere. Poi, i due si avviano verso l'interno della stanza.

La m.d.p., in panoramica, va a scoprire il maestro che, in camera, sdraiato sul letto, recita: «*L'opera degli Dei non la interrompiamo noi creature dell'attimo smaniose e ignare. Noi.*» (La poesia è "Interruzione" di Costantino Kavafis).

Sente cantare e torna sul terrazzo. In soggettiva vede nuovamente De Vivo. Sfiora le piante che dividono i due terrazzi e il rumore mette in allerta il boss che si avvicina alle piante. Il maestro si nasconde. De Vivo, con lo sguardo sospettoso, si avvicina alla grata e poi se ne va.

Un carrello inquadra il maestro steso sul letto. Poi, destato da un rumore, carica la pistola ed esce.

La camera è fissa, l'inquadratura è un campo medio, profilo di Gabriele con il braccio che brandisce la pistola; le sue intenzioni sono chiare: mira in direzione di De Vivo. Improvviso il rumore di una porta. Controcampo, piano americano del maestro che guarda stupito e abbassa l'arma.

Controcampo, dalla porta è uscita una donna giovanissima, poco più che una ragazzina. Piano americano di lei che lo guarda. Stesso sguardo del maestro.

La m.d.p. inquadra di nuovo la ragazzina. Un breve ralenti sul mezzo primo piano del suo volto (come a imprimere nella nostra memoria di spettatori la sua giovane età), poi si volta e se ne va nello stesso corridoio da cui si è allontanato De Vivo.

Il maestro, dal terrazzo, osserva in soggettiva De Vivo che sale a bordo del SUV mentre la giovane si allontana in direzione del parcheggio; la m.d.p. smette di seguirla e, in panoramica, si muove verso l'alto a inquadrare il mare e una collina illuminata. È l'alba.

Gabriele rientra in casa: campo medio, la m.d.p. è fissa e lo inquadra dal basso, lui si staglia sullo sfondo. Il bambino è seduto in terra, sfuocato, e chiede perché abbia dormito fuori. Gabriele cammina verso il bambino, lo scavalca ed esce di campo. Il bambino, perplesso e spaventato, abbassa la testa.

Non è certo il ritorno a casa di un eroe, ma il modo di inquadrare Gabriele è tipico di certi film western, con l'angolazione dal basso che staglia le figure e le rende imponenti. A suo modo, l'introverso e solitario protagonista, è uscito dalla sua zona protetta e ha cercato di affrontare il nemico.

In camera, chiude la pistola in un cassetto, chiude anche l'armadio e poi si siede sul letto.

19. Il film di Totò (01:16:46" - 01:18:23")

In televisione scorrono le immagini di *Totò di notte n. 1* (1962), di Mario Amendola.

Stacco. Gabriele e Ciro guardano il film, il bambino ride divertito e anche il maestro accenna a un sorriso. Ciro chiede a Gabriele se sa imitare Totò. Silvio Orlando tenta di replicare i gesti più famosi del comico napoletano. Ciro non è soddisfatto e salta sopra un divano proponendo, a sua volta, un'imitazione di Totò. Nell'economia narrativa del film, questa scena è una delle più struggenti: quando il bambino chiede a Gabriele di giocare ad imitare gli animali. Gallina, lupo... Ciro è scatenato, ma anche Gabriele si lancia in un'improbabile imitazione, stramazza al suolo e sembra non dare segni di vita. Il bambino si sdraia sopra di lui, ma l'uomo si solleva e caccia un urlo. Un urlo liberatorio che cambia totalmente il rapporto tra i due. Dapprima ostili uno all'altro, uniti solo dalla necessità, poi, la forzata vicinanza e l'incalzare degli eventi hanno trasformato il loro rapporto in qualcosa di simile a quello di un padre con un figlio. Schermo al nero.

20. Gabriele spia dalla finestra (01:18:24" - 01:18:49")

In soggettiva, dalla finestra, Gabriele guarda di nuovo verso il cortile. Il padre di Ciro sta parlando con un uomo.

21. L'omicidio sul tetto (01:18:50" - 01:22:03")

Gabriele fa un gioco di prestigio con le carte che diverte molto Ciro, poi l'uomo si alza e va alla finestra.

Salto di campo. Il regista oltrepassa la linea dei 180° andando a “rompere” la continuità dei raccordi, e lo fa in un momento fondamentale del film; a breve, scopriremo il perché di tale scelta.

Il volto di Gabriele viene inquadrato dall'esterno del palazzo, di nuovo, viene riproposta la musica extradiegetica. Poi, la m.d.p., con un movimento di gru, sale verso l'alto (la camera è attaccata a un braccio mobile che la solleva fino a dieci metri da terra) e va a inquadrare una donna che stira, la madre del bambino che esce di casa, poi, sale ancora e inquadra le scale del palazzo, infine, arriva a un terrazzo dove passeggia Diego con un uomo. La camera sale ancora e inquadra delle costruzioni, poi, quando torna sul terrazzo, vediamo che l'uomo che parlava con Diego è steso a terra, morto. L'omicidio è avvenuto fuori campo e questo accade quando la rappresentazione valica i confini dell'inquadratura. A livello narrativo e visivo, possiamo notare come questa opzione sia in linea con le scelte di regia adottate da Roberto Andò. *Il bambino nascosto* racconta una terribile storia di camorra, ma la cruda violenza, tipica dei film che trattano questo argomento, è sempre allusa e mai portata in primo piano. Anche il salto di campo ha una sua motivazione narrativa: l'interno della casa, fino ad ora, è stato un luogo abbastanza sicuro, ma all'esterno tutto cambia, tutto viene travolto dalla furia omicida degli uomini.

Sull'inquadratura dell'uomo ucciso entra, in over, la voce del maestro che canta «*Il viso del pazzo l'ho fatto per te*».

Ora siamo in casa e il canto continua, diventando diegetico: «*Il grugno del folle l'ho fatto per te. In mezzo a questa testa una cosa pesante, pesante, pesante, mi sento. Mi fermo qua, mi fermo là e a squarciagola mi metto a contare fino a trecento! È pazzo, vedi? È pazzo, vedi? La gente dice: "Scappate! Scappate!" Ho venduto trecento carrozze, ho venduto trecento palazzi. 'A faccia d' 'o pazzo l'ho fatta per te. E come mi pesa questa testa! E come mi pesa questa testa! È pazzo, vedi? Come mi pesa questa testa!*». (La canzone è “Mm'aggi' 'a curà”, musica di Giuseppe Cioffi, testo di Gigi Pisano, 1940).

Gabriele intona questa canzone popolare napoletana e il bambino corre dietro a lui, felice.

Stacco. Un movimento del carrello, unito a una panoramica a salire, inquadra il bambino mentre si prepara a fare il bagno in vasca e chiede il bagnoschiuma come quello che gli dava sua madre. Il maestro lo accontenta, ma quando gli chiede se gli manca la madre, lui risponde: «*Mi manca il cellulare*».

22. La prima parte della fuga (01:22':04" - 01:26':36")

Ciro e Gabriele cenano a lume di candela. Nonostante l'atmosfera pacata e tranquilla, il bambino ha paura e teme il peggio. Gabriele lo fa sedere sulle ginocchia e lo abbraccia. *Ciro* confessa di non aver mai visto uccidere nessuno.

Gabriele scende a portare la spazzatura e, in soggettiva, sotto casa, nota la presenza di molte persone. Sceso in cortile, scopre che hanno trovato Carmine Acerno morto in terrazza, una donna lo informa che si è ucciso.

Gabriele va a prendere la macchina e la parcheggia lontano, nel vicolo vicino all'uscita del sottosuolo; in questa scena non c'è musica ma solo rumore ambiente.

Velocemente torna verso casa.

L'uomo prepara una valigia, poi sveglia il bambino. Se ne devono andare. Furtivamente scendono le scale, ma il rumore di una serratura li fa nascondere. Entrano nella casa del portiere e poi scendono nel sottosuolo. Arrivano al vicolo, montano in macchina e se ne vanno. Torna la musica extradiegetica. I due dormono in macchina.

23. A casa di Nunzio (01:26':37" - 01:33':27")

All'alba, Gabriele si lava il viso in un stabilimento balneare. *Ciro* si sveglia ed esce dalla macchina. Gabriele beve un caffè al bar. Esce con in mano un sacchetto e un pallone. Arriva alla macchina ma

non vede il bambino, lo cerca. Poi un grido, Ciro si è nascosto e si è divertito a spaventare Gabriele. L'uomo dà il pallone al ragazzino.

In macchina, Ciro, preoccupato, chiede dove stanno andando, Gabriele risponde da un amico. Arrivano davanti a una casa protetta da una cancellata di ferro, suonano, ma nessuno risponde.

Stacco. Il bambino gioca a pallone mentre un cane, legato a una catena, abbaia furiosamente. Arriva Nunzio, l'accordatore, e il maestro chiede ospitalità per sé e per suo figlio che si chiama Ciro.

Il rapporto tra Gabriele e Ciro è arrivato a un punto di non ritorno: dall'iniziale, sospettosa, convivenza forzata, si è giunti, adesso, a una netta specifica dei loro ruoli. Il maturo insegnante è il padre, lo sventurato bambino è il figlio.

Stacco. Dal dettaglio di una scodella, in panoramica viene mostrata la tavola dove i tre mangiano. Squilla il telefono, Nunzio va a rispondere e Gabriele svuota la scodella di Ciro perché si è accorto che al bambino non piace la cena. Gabriele e Ciro vanno a dormire. Nunzio guarda il maestro e Ciro che dormono.

Stacco. Inquadratura fissa in campo medio. Il maestro dorme, in primo piano il dettaglio di una mano che prende un telefono.

Nel buio della stanza, solo la luce del cellulare illumina il volto di Ciro.

Schermo al nero, squilli del telefono.

La madre di Ciro si sveglia e risponde dal telefono ma, dall'altra parte, nessuno risponde.

Ciro sente la voce della madre, ma rimane in silenzio. Il bambino scrive un messaggio.

24. La seconda parte della fuga (01:33:28" - 01:38:23")

Un ristorante di fronte al mare. Gabriele e il bambino sono seduti a un tavolo. Il bambino non ha fame e fissa il piatto.

In un bar, il bambino sbatte nervosamente il piede mentre mangia un gelato. Gabriele compra delle paste, Ciro non vorrebbe tornare nella casa di Nunzio.

Mentre stanno arrivando a casa vedono una macchina parcheggiata davanti all'abitazione di Nunzio. Si fermano. Ciro ammette la propria colpa: è stato lui a mandare un messaggio a Rosario perché voleva sapere dove si trovava. Il maestro, seppur dolorosamente, deve dire la verità al bambino: Rosario è stato ucciso, Ciro piange disperato.

La macchina, con a bordo il maestro e il bambino, inverte la direzione e se ne va.

Dall'alto, il drone inquadra uno svincolo autostradale con la macchina che percorre l'autostrada. Torna la musica extradiegetica.

Dentro l'abitacolo della vettura. Ciro mangia le paste, poi comincia a cantare «*non tengo paura di nessuno*», anche il maestro canta questo verso. La canzone che Ciro ha già intonato nella sequenza n. 8 ora cambia significato. Non è più solo il piccolo a cantarla ma anche Gabriele, specialmente nella strofa che recita "non tengo paura di nessuno". I due sono inquadrati frontalmente, sono messi entrambi sullo stesso piano e cantano la stessa canzone. Anche Gabriele ha smesso di avere paura, ha abbandonato la sua vita sicura e, ora, guida verso un futuro senza certezze.

Ancora immagini dell'autostrada, riprese dal drone, al tramonto.

È notte, la macchina è ancora in viaggio. Ciro dorme, il maestro lo sveglia perché sono al confine con la Francia. Lo nasconde nel portabagagli dell'auto e lascia al ragazzo una pila nel caso avesse paura del buio. Poi lo avverte: «*Se ci scoprono, non ci rivedremo più*», ma entrambi dicono: «*Non ho paura di nessuno*». Schermo al nero.

25. La frontiera e la Francia (01:38':24" - 01:43':02")

La frontiera con la Francia è ambientata a Livorno, al Varco della Darsena Toscana. «La scelta è ricaduta su Livorno – spiega il location manager Domenico Rosa – vista l'impossibilità di girare in Francia, così come inizialmente previsto dalla produzione, a causa delle stringenti normative anticovid».

Mentre Gabriele aspetta che le guardie al confine controllino i suoi documenti, in alternanza, viene inquadrato il bambino nel portabagagli. Ritorna la musica extradiegetica. Finalmente, gli vengono restituiti i documenti e Gabriele può partire.

Vediamo le immagini del fratello che legge una lettera di Gabriele: “Illustre Dottor Santoro, con questa lettera la informo...”

Sulla voce di Gabriele scorrono anche le immagini di Nunzio che ha subito torture. “ ...Che da dieci giorni nascondo il bambino Ciro Acerno, di dieci anni, sottraendolo illegittimamente alla sua famiglia. Lo tengo nascosto perché non venga ucciso come il suo amico Rosario Amitrano”.

La macchina viaggia, “I due bambini sono rei di aver scippato la madre di un boss, Marianna De Vivo”. Diego devasta la casa del maestro “ ...Lasciandola in coma e la legge criminale vuole che entrambi paghino con la morte. Poiché le loro famiglie non hanno sporto denuncia, lo faccio io”.

La macchina viaggia, “Fino a quando la legge non mi comunicherà...”

Il pavimento della casa di Gabriele è ingombro di carta. Diego suona il pianoforte poi incendia la casa del maestro, “ ...Come intende occuparsi di noi, Ciro e io rimarremo in un luogo sicuro. Con i miei più cordiali saluti, Gabriele Santoro”.

È l'alba, Gabriele viaggia lungo una strada che costeggia il mare. Poi si ferma, esce dall'auto e getta la pistola in mare. Apre il portabagagli e fa uscire Ciro. I due si abbracciano e guardano il mare. Il drone li riprende appoggiati al guard rail e, mentre si allontana da loro, inquadra il mare aperto. Anche questa scena è stata girata a Livorno, vicino allo Scoglio della Ballerina.

Poi, scorrono i titoli di coda.