

**LA FAMIGLIA BÉLIER**  
**LA FAMILLE BÉLIER**

*(Scheda a cura di Alberto Peraldo)*

**CREDITI**

**Regia:** Éric Lartigau.

**Soggetto Originale:** Victoria Bedos.

**Sceneggiatura:** Victoria Bedos, Stanislas Carré De Malberg, Éric Lartigau, Thomas Bidegain.

**Fotografia:** Romain Winding.

**Montaggio:** Jennifer Augé.

**Suono:** Cyril Moisson, Fred Demolder, Dominique Gaborieau.

**Musiche:** Evgueni Galperine, Sacha Galperine.

**Scenografie:** Olivier Radot.

**Costumi:** Anne Schotte.

**Casting:** Agathe Hassenforder.

**Interpreti:** Louane Emera (Paula), Karin Viard (Gigi), François Damiens (Rodolphe), Éric Elmosnino (Fabien Thomasson), Roxane Duran (Mathilde), Ilian Bergala (Gabriel), Luca Gelberg (Quentin), Stéphan Wojtowicz (Sindaco Lapidus), Bruno Gomila (Rossigneux), Céline Jorrion (Giornalista France 3), Jérôme Kircher (Dottor Pugeot), Clémence Lassalas (Karène), Mar Sodupe (Sig.na Dos Santos), Manuel Weber (Veterinario)...

**Prodotto da:** Philippe Rousselet, Éric Jehelmann, Stéphanie Bermann.

**Case di produzione:** Jerico, Mars Films, France 2 Cinéma, Quarante 12 Films, Vendôme Production, Nexus Factory, uMedia, uFund.

**Distribuzione (Italia):** BiM Distribuzione.

**Origine:** Francia.

**Genere:** Commedia, drammatico, musicale.

**Anno di edizione:** 2014.

**Durata:** 106 min.

**Sinossi**

Paula Bélier ha sedici anni, vive e lavora con la sua famiglia in una fattoria della campagna francese. A differenza di Paula, il padre Rodolphe (burbero e tenace), la madre Gigi (vitale e disinvolta) e il fratello minore Quentin sono sordi, fin dalla nascita. La giovane costituisce il collegamento tra i suoi familiari e il mondo degli udenti, facendo da interprete e da mediatrice tra due linguaggi e due modi di intendere la 'normalità'. I Bélier infatti vivono il proprio handicap con disinvoltura, a tal punto che Rodolphe non esita a candidarsi a sindaco della piccola città (coinvolgendo la famiglia in una inconsueta campagna elettorale) per contrastare la rielezione di un detestabile politico. La scuola, le confidenze con l'amica Mathilde, l'allevamento delle mucche e la vendita del formaggio riempiono la quotidianità di Paula, alle strette nelle mura domestiche (circondata da familiari affettuosi ma chiusi nella propria particolare autosufficienza) e impacciata nel mondo esterno (dove i coetanei spesso la etichettano come grezza contadinella). Quando si iscrive al corso di canto della scuola, con l'intento di avvicinarsi all'amato Gabriel, Paula scopre, grazie all'insegnante Thomasson, di possedere un talento canoro eccezionale, e di poter concorrere per l'ammissione ad una prestigiosa scuola musicale parigina. Questo dono naturale imprevisto – "incomprensibile" per i suoi familiari non udenti – sconvolge la vita della ragazza, drasticamente divisa tra le responsabilità familiari e l'apprendimento musicale, tra l'affetto verso i propri cari e le passioni più intime, tra i gesti della lingua dei segni e le canzoni di Michel Sardou, tra la sicurezza del "nido" e la scommessa di un futuro canoro nella grande, lontana Parigi.

## ANALISI SEQUENZE

### 1. Titoli di testa: benvenuti in casa Bélier (00:00':00" - 00:04':18")

Una assolvenza dal nero ci mostra un esterno notturno, ripreso dall'alto in campo lungo: gli edifici di una fattoria, illuminati da alcune luci artificiali. La macchina da presa (m.d.p.) scende fluidamente verso l'ingresso di una stalla (grazie al movimento di una gru) a cui accediamo, mantenendo la direzione e la morbidezza del movimento precedente, nell'inquadratura successiva mediante una steadycam (la m.d.p. è montata su un supporto meccanico, sostenuto dall'operatore per mezzo di un sistema di ammortizzazione agganciato a un "corpetto" indossabile). Una serie di brevi inquadrature, sempre più ravvicinate, descrive il buon esito del parto di una mucca: la vacca e il suo vitellino sono accuditi da un veterinario in camice impermeabile, da una ragazza bionda e da un uomo barbuto.

La voce dell'adolescente (che cresce man mano che ci avviciniamo al personaggio) è la guida narrativa della scena: dapprima off, rassicurando dolcemente la mucca Lulu, e poi in campo, mentre si consulta cortesemente con il medico degli animali. Solo l'uomo con la barba, chinato a pulire il vitellino, rimane in silenzio nella penombra, scrutando di sottocchi il veterinario, mentre tentiamo di decifrare l'atteggiamento del personaggio (mosso dalla diffidenza o da una scarsa reattività?).

L'atmosfera tenera e curiosa della prima scena è accentuata dal brano strumentale extradiegetico "La famille Bélier" dei compositori Evgueni e Sacha Galperine – una sorta di valzer campestre a base di archi e corde pizzicate – che effettua un ponte sonoro con la scena successiva, in cui passiamo, con stacco netto, all'interno della casa padronale, il mattino seguente.

Seguiamo la sedicenne bionda tra le stanze: al piano superiore, con una panoramica effettuata con camera a spalla (che con la sua instabilità si accorda con i passi incerti della ragazza, assonnata e con lo sguardo abbassato sopra un libro di scuola) e poi, mediante un raccordo sul suo movimento, nella sala principale del piano terra, una cucina/camera da pranzo/salotto mostrata con un carrello a precedere. L'arredamento – realizzato dallo scenografo Olivier Radot – esprime il calore di un gradevole ambiente domestico (morbide poltrone, luci colorate, una stufa a legna) connotato dal corredo tipico delle abitazioni di campagna francesi (infissi e mobili di legno artigianale, motivi con fiori e uccelli su vasi e tappezzerie, candele, decorazioni fatte con fiori secchi e freschi).

Vediamo un'intera famiglia, composta da due genitori e due figli, riunirsi per la colazione, attorno al tavolo ingombro di cibo. Alcune brevi inquadrature riportano gesti comuni appartenenti alla quotidianità di un nucleo familiare qualsiasi (la sorella che chiude con stizza la porta della toilette, infastidita dalla sciattezza del fratello minore; il padre che alimenta la stufa; la madre ai fornelli; il giornale letto rapidamente a tavola), ma immersi in una particolare "atmosfera sonora", priva di espressioni vocali e scandita dai colpi rumorosi di sportelli e stoviglie.

Dopodiché Paula, la figlia maggiore, si rivolge direttamente ai familiari, comunicando contemporaneamente con due differenti sistemi espressivi: la lingua vocale... e la lingua dei segni.

I tre osservano i gesti della ragazza e rispondono, a loro volta, impiegando la **LSF** (Langue des Signes Française) – linguaggio composto di gesti, rapidi e precisi, compiuti con entrambe le mani e integrati da espressioni del viso e del corpo – e senza usare la voce. Appositi sottotitoli (in italiano, nella versione del film da noi utilizzata) compaiono in sovrimpressione per comunicare agli spettatori la traduzione dei gesti codificati, ogni qualvolta vengono espressi dai familiari di Paula.

Ecco la famiglia Bélier: il padre Rodolphe (il burbero e forte allevatore intravisto nella prima scena, interpretato dal belga **François Damiens**, attore professionista udente), la madre Gigi (l'attrice francese Karin Viard, anche lei sorda solo nella finzione filmica), la figlia maggiore Paula e il figlio minore Quentin (l'esordiente **Luca Gelberg**, non udente anche nella vita reale).

A differenza degli altri personaggi, completamente sordi fin dalla nascita, Paula, la protagonista del film (interpretata da **Louane Emera**), è una persona udente. Mentre prendiamo atto di questa non comune dinamica familiare, il tono della conversazione e la recitazione degli attori delineano una prima caratterizzazione dei personaggi. Lo sbrigativo Rodolphe, pronto per la giornata all'aperto nella sua tuta di lavoro, scherza volentieri con la figlia; Gigi è sorridente, premurosa e traboccante di femminilità; Quentin è un ragazzino un po' immusonito ma dall'espressione dolce. Paula, infine, è un'adolescente dalla bellezza acerba, non ancora sbocciata: possiede un viso intenso e pieno, alterna sguardi corrucati a sorrisi luminosi, porta lunghi capelli biondo lucente, protegge il corpo con larghi maglioni, si muove con una camminata frettolosa e tenendo le spalle incurvate. Si congeda divincolandosi dalle pressanti coccole della madre e prendendo in giro, affettuosamente, la famiglia "diversamente abile": «*Ciao, rincoglioni!*».

È il momento dei titoli di testa, presentati in una scena contrassegnata dall'uso del montaggio ellittico (montaggio che racconta sinteticamente, omettendo il superfluo, un determinato evento nel corso del tempo, attraverso il susseguirsi di scene che ne mostrano aspetti parziali) nell'evidenziare il percorso mattutino di Paula da casa fino a scuola. La ragazza esce in cortile, inforca la bici, supera il padre intento a guidare una piccola mandria di mucche verso il pascolo, e pedala per la campagna, costeggiando boschi e campi, attraversando ponti e piccoli centri abitati, per poi salire su di uno scuolabus assieme ad altri studenti.

Paula sceglie una canzone pop accattivante e piena di energia come colonna sonora del tragitto: "That's Not My Name" del duo inglese "The Ting Tings", udibile sia dalla ragazza (che la ascolta in cuffia, canticchiandola a sua volta sfrecciando allegramente per la strada) che da noi spettatori (musica diegetica). Oltre che a "dare la carica" giusta per affrontare la giornata e per introdurci nella narrazione, scandendo vivacemente il montaggio secondo il ritmo della canzone (parallelismo dinamico-ritmico), il brano dà empaticamente voce, con il suo testo in inglese, ad un'inquietudine ironica e ribelle, tipica dell'adolescenza, espressa da una voce/personaggio femminile che rifiuta tutti gli appellativi con cui viene etichettata e limitata. La rilevanza del linguaggio, dell'espressione e dell'ascolto, della parola e della connotazione, sono veicolati sotto forma di "manifesto scanzonato" fin dall'inizio del film. I credit con i nomi del cast artistico e tecnico scorrono in sovrimpressione, accompagnati da una sottile grafica animata che fa riferimento al filo delle cuffie che indossa la protagonista, ma che soprattutto evoca le onde sonore, la trasmissione della voce e della musica, e il legame che ne scaturisce.

Dal punto di vista tecnico, la regia impiega in molte riprese dei camera-car (sistema di ripresa da veicoli in movimento) che corrono sulla strada a fianco della bici di Paula, utilizza alcuni travelling (inquadrature articolate in cui la m.d.p., fissata sopra una gru o su di un braccio mobile, si muove liberamente nello spazio) – come nel campo lungo che sale dalla bicicletta di Paula a mostrare il panorama alle sue spalle –, e fa anche ricorso ad alcune riprese video di carattere amatoriale (all'interno dell'autobus, quando Paula viene inquadrata da quella che sembra essere la videocamera di un compagno). I luoghi immortalati compongono un paesaggio che restituisce allo spettatore sia la bellezza e la tranquillità della campagna (immersa nel verde e nella luce dorata, con edifici sorprendenti come l'antica chiesetta alla fermata dell'autobus) sia la scomodità e l'isolamento della provincia, con i cartelli "à vendre" (in vendita), visibili sull'ingresso di alcune abitazioni.

Come verrà dichiarato nel corso del film, il nome della cittadina in cui vivono i Bélier è quella di un luogo reale (dove è stata girata buona parte delle riprese), precisamente **Lassay-les-Châteaux**, un piccolo comune francese del dipartimento della Mayenne (nella regione della Loira). Nel tragitto di Paula, i cartelli stradali leggibili ad un bivio indicano la direzione per i centri abitati più vicini: Rennes-en-Grenouilles e Thouboeuf.

Nell'ultima parte della scena, la musica viene abbassata per consentirci di ascoltare la telefonata di Paula che, scendendo dal bus per entrare a scuola assieme agli altri studenti, tratta abilmente con un venditore di mangime per il bestiame.

**PER SAPERNE DI PIÙ:**

**That's Not My Name – Il testo della canzone**

Autori e interpreti: “The Ting Tings” (Katie White e Jules De Martino).

Album: “We Started Nothing” (2007).

*Four letter word just to get me along  
It's a difficulty and I'm bitin' on my tongue  
And I, I keep stallin' and keepin' it together  
People around gotta find somethin' to say now  
Holdin' back everyday the same  
Don't wanna be a loner  
Listen to me, oh no  
I never say anything at all  
But with nothin' to consider they forget my name (ame, ame, ame)*

*They call me hell  
They call me Stacey  
They call me Her  
They call me Jane  
That's not my name  
That's not my name  
That's not my name  
That's not my name  
They call me quiet  
But I'm a riot  
Mary-Jo-Lisa  
Always the same  
That's not my name...*

*I'll miss the catch if they throw me the ball  
I'm the last chick standing up against the wall  
Keep fa-fallin', these heels that keep me borin'  
Getting clamped up and sittin' on the fence now  
So alone all the time and I lock myself away  
Listen to me, oh no  
And though I'm dressed up out and all  
With everything considered they forget my name (ame, ame, ame)  
They call me hell...*

*Are you callin' me darlin'?  
Are you callin' me bird?  
Are you callin' me darlin'?  
Are you callin' me bird?  
They call me hell...*

*So alone all the time and I lock myself away  
Though I'm dressed up out and all  
With everything considered they forget my name*

(Fonte: *Testi-canzone.com*)

## **2. Lezioni di spagnolo e di ginecologia (00:04':19" - 00:08':57")**

La mattina scolastica è sintetizzata con due brevi scene che ci mostrano il rapporto della protagonista con l'istituto e con chi lo frequenta. Il primo giorno in classe dopo le vacanze (presumibilmente quelle di febbraio – come previsto dal programma scolastico francese – in base al clima atmosferico presente nelle sequenze) risulta difficile per Paula, ripresa a sonnecchiare sul banco e, quindi, in seguito a una battuta sfacciata, allontanata dall'insegnante di spagnolo.

Ci viene presentata Karen, la ragazza a cui viene riservato chiaramente il ruolo dell'antagonista: ansiosa di fare bella figura con l'insegnante, curata nel trucco e nel vestire, Karen sfoggia una bellezza "vincente" e rivolge a Paula sguardi e commenti sprezzanti. Per fortuna c'è anche Mathilde, la migliore amica di Paula: una volitiva adolescente dai capelli rossi, curiosa, civettuola, sensibile, e dalla disinvolta vita sessuale. E poi c'è Gabriel, "il bell'addormentato" (secondo la definizione di Mathilde) al cui cospetto Paula cade in uno stato di confuso turbamento, il cui sintomo verbale è una vaga, reiterata affermazione («*si... si...* »).

Al contrario dei personaggi, solo il pubblico nota (focalizzazione spettatoriale) che anche Gabriel, in un fugace istante in cui alza lo sguardo al di sotto del cappuccio, rivolge a Paula un'intensa occhiata di interesse. È quindi solo per attrazione verso il ragazzo che Paula, in coda per le iscrizioni ai corsi facoltativi, sceglie quello di canto, a cui si è appena iscritto Gabriel.

All'uscita da scuola Paula e Mathilde sono trattate come appestate da Karen che nega, solo a loro, nella folla degli studenti, il volantino d'invito alla sua festa per il sabato successivo.

Un baccano eclatante annuncia l'arrivo dei "Bélier non udenti": il clacson suonato senza ritegno da Rodolphe e la musica dell'autoradio diffusa a volume altissimo (per consentire ai passeggeri sordi di godere delle vibrazioni acustiche) provocano l'irritazione e l'ilarità di studenti e genitori di passaggio, e il forte imbarazzo di Paula. I commenti della madre Gigi hanno un effetto paradossale (e comico) quando la ex modella e reginetta di bellezza – noncurante dell'invasività causata dall'inquinamento acustico della propria auto – fa notare a Paula di mancare di rispetto, poiché la ragazza si appresta a recarsi allo studio di un medico senza essersi vestita più "dignitosamente".

Dal punto di vista registico, in queste scene vengono dedicate inquadrature ravvicinate (mezzi primi piani, piani medi, piani americani) ai vari personaggi, alternate a totali dei vari ambienti; la m.d.p. è fissata su cavalletto nella scena in classe (per trasmettere la compostezza degli studenti durante la lezione), mentre è impiegata a spalla sulle scale e all'esterno, dove gli studenti si muovono con maggiore disinvoltura.

La seguente visita ginecologica – in cui la paziente è Gigi, affetta da una dolorosa micosi vaginale – è un episodio particolarmente divertente e disinibito all'interno del film: la comicità si basa sul "doppio binario" comunicativo che intercorre tra personaggi udenti e non udenti. Paula – tenuta a presenziare al consulto come interprete – è costretta a ripetere al medico ad alta voce le espressioni, disinvoltate e volgari, enunciate dai genitori riguardo alle proprie, vivaci abitudini sessuali, e a raffreddarne i bollenti spiriti quando si rifiutano di praticare l'astinenza dal coito, a scopo terapeutico. Con il linguaggio abile e leggero della commedia, la sceneggiatura ci rende partecipi della condizione di Paula che, dedita da anni a mettere in relazione la vita dei genitori con quella del resto del mondo, è rimasta "bloccata" in diversi ambiti psico-fisici della propria crescita.

La giovane, infatti, interpellata dal ginecologo, afferma di non aver ancora avuto le prime mestruazioni e liquida l'argomento con fare sbrigativo, mentre la madre Gigi è impegnata a rincuorare il marito proponendogli un appagante sesso orale al posto dei rapporti sessuali completi. Il montaggio di questa scena si svolge attorno alla scrivania del dottore che funge da "divisorio" tra medico e pazienti, mostrati in campo-controcampo (tecnica di montaggio che combina due inquadrature che hanno angolazioni opposte, creando un effetto di simmetria) nel corso del dialogo con l'aggiunta di alcuni primi piani di Rodolphe e Gigi, che si scambiano sguardi eloquenti nei passaggi più intimi.

Per il giovanissimo Quentin, invece, il sesso è un pianeta ancora inesplorato, conoscibile solo attraverso le pagine delle "riviste specializzate" presenti nella sala d'aspetto del medico, sotto gli occhi giudicanti delle altre pazienti. L'ultimo tocco umoristico ci viene regalato a scena quasi terminata: quando Quentin è costretto a interrompere la lettura della rivista "calda", sotto la pressione della madre, e il padre Rodolphe, non visto, ne approfitta per un'occhiata fugace alla copertina del giornale mentre esce dallo studio.

### 3. Il sabato del villaggio (00:08':58"- 00:12':02")

Ogni sabato mattina i Bèlier vendono al mercato cittadino i formaggi prodotti nell'azienda di famiglia. Come la scrivania della scena precedente, il bancone del piccolo camion divide fisicamente, e socialmente, i Bèlier dagli altri cittadini che visitano le bancarelle. La comunicazione diretta tra i familiari di Paula e gli udenti è pressoché inesistente: Rodolphe lavora in disparte (evitando di rapportarsi con i passanti) mentre Gigi si limita a reagire alle domande dei clienti con sorrisi di circostanza, e Quentin rimane concentrato sul registratore di cassa. Tocca, ancora una volta, a Paula relazionarsi con il pubblico, accogliendone le richieste con un sorriso e qualche battuta.

Ecco entrare in scena un altro antagonista: Lapidus, sindaco della città, incarnazione della politica più falsa e opportunistica. A spasso per il mercato con il suo staff per promuovere la sua nuova candidatura alle imminenti elezioni comunali, Lapidus sfoggia un repertorio di sorrisi, gesti cerimoniosi e complimenti ipocriti rivolti a tutti i potenziali elettori. Al contempo, gli spettatori possono cogliere le sue frasi di insofferenza (mormorate di sottocchi) nei confronti dei non udenti («*Siamo circondati...*», «*Sono ovunque... ovunque!*»).

Oltre ai Bèlier, sono presenti altri due personaggi sordi: il primo è un cliente che indossa occhiali e un berretto blu (è un "cameo" di **Alexei Coïca**, persona realmente sorda, professore di LSF appositamente reclutato per il film in qualità di insegnante e consulente), il secondo è Rossigneux (interpretato da **Bruno Gomila**), la cui sordità è solo parziale, e che, come Paula, comprende e parla sia la LSF che il francese (italiano nel nostro doppiaggio) "vocale". Notiamo come Rossigneux sia socievole ma mentalmente limitato: la sua presenza alimenta il pregiudizio del sindaco Lapidus, che si rapporta ai sordi come a una "razza" di invalidi e di minorati mentali, dichiarando più volte, nella sua autopromozione elettorale, di voler sostenere e aiutare "gli handicappati" (ma guardandosi bene dall'acquistare i loro prodotti). Il nemico perfetto per i Bèlier, che reagiscono alle lusinghe e ai maldestri gesti "per sordi" improvvisati dal sindaco invitandolo (per ora cortesemente) ad allontanarsi. Il povero Rossigneux, invece, viene apostrofato malamente da Rodolphe, che lo tratta come una sorta di traditore.

C'è sempre da fare nell'"azienda Bèlier", anche il sabato pomeriggio. Per fortuna di Paula, tutto è più leggero in compagnia di Mathilde: il lavoro nella stalla (alla presenza del nero vitellino Obama), l'invidia per i compagni invitati alla festa di Karen, lo struggimento amoroso per i coetanei... e l'imbarazzo per le grida di piacere provenienti dalla camera dei genitori, contrastate con lo stereo a tutto volume!

La m.d.p. continua, scena dopo scena, a seguire la protagonista da vicino, nella sua vita quotidiana, soffermandosi in questa scena (grazie ad alcuni primi piani) alla complicità con l'amica del cuore, fatta di confidenze, slanci di allegria e appellativi volgari (anche in versione LSF).

## **PER SAPERNE DI PIÙ:**

### **Le lingue dei segni nel mondo**

A differenza delle lingue vocali, che usano il canale acustico-vocale, le lingue dei segni si servono della modalità visivo-gestuale. In tale modalità le persone sorde possono esplicitare pienamente le loro potenzialità comunicative e linguistiche: le lingue dei segni sono quindi una forma primaria e difficilmente eludibile di espressione e di autoidentificazione per le comunità sorde e uno dei mezzi più potenti per trasmettere la loro cultura basata sulla percezione visiva. Numerosi, sia all'estero sia in Italia, sono i festival dedicati al teatro e alla poesia in segni: attraverso queste produzioni artistiche le persone sorde ci forniscono una testimonianza importante riguardo alle esperienze legate alla sordità.

Il primo equivoco da chiarire è che non esiste una lingua dei segni universale. In ogni Paese troviamo comunità di persone sorde che si servono dei segni per comunicare e che usano varietà diverse di lingue. L'American Sign Language (ASL), la Langue des Signes Française (LSF), il British Sign Language (BSL) e la Lingua dei Segni Italiana (LIS) sono alcune tra le più note e studiate varietà linguistiche in segni che si sono sviluppate nei rispettivi Paesi. Ognuna di tali varietà ha caratteristiche strutturali autonome. [...]

In tutte le lingue dei segni studiate esistono segni eseguiti con una sola mano e altri eseguiti con entrambe le mani. Quelli a una mano vengono eseguiti con la destra, a eccezione che nei segnanti mancini, che utilizzano la sinistra. I segni a due mani possono essere simmetrici o asimmetrici. Nei primi le configurazioni e i movimenti assunti dalle due mani sono gli stessi; nei segni asimmetrici, invece, una sola mano è attiva e viene definita dominante, mentre l'altra mano, denominata mano base oppure mano non dominante, rimane statica e funge da luogo di esecuzione del segno.

I segni manuali possono essere analizzati secondo quattro parametri fondamentali, chiamati da William C. Stokoe Jr ("Sign language structure", Studies in linguistics, 1960, 8, n. monografico: Occasional papers) cheremi, in analogia ai fonemi delle lingue vocali:

- a) il luogo dello spazio dove viene eseguito il segno: sul corpo o nello spazio;
- b) la configurazione assunta da entrambe le mani;
- c) l'orientamento sia del palmo sia delle dita;
- d) il movimento compiuto.

(Fonte: *Treccani.it*)

## **4. Arruolamento per il corso di canto... E per le elezioni (00:12':03" - 00:17':20")**

Il chiasso libero e selvaggio di casa Bèlier lascia il posto all'"ordine musicale" della scena successiva, in cui Thomasson, l'insegnante di canto (interpretato da **Éric Elmosnino**), passa in rassegna gli studenti per la selezione al suo corso. Al professore, un cinquantenne spazientito, dal look arruffato e un po' bohémien, bastano meno di due secondi di "provino vocale" per stabilire se il candidato sia minimamente adatto a cimentarsi nell'apprendimento canoro. Refrattario ad ogni smanceria, ma ben sintonizzato sulle reali capacità tecniche ed espressive dei giovani studenti, Thomasson separa senza complimenti i meritevoli da quelli "da cui non esce niente", come la povera Mathilde, e quando tocca a Paula, che sta per andarsene senza cantare per solidarietà con l'amica, gli basta ascoltare le proteste ad alta voce della ragazza per reclutarla, suo malgrado, tra i contralti. Tra le fila degli studenti, continuano – in primo piano – gli sguardi "nascosti" tra Paula e Gabriel.

«Ciao, rincoglioni... ». Paula rientra in casa con il consueto, ironico saluto, appena in tempo per essere trascinata dalla madre davanti alla TV, dove ascolta e traduce in LSF un servizio del telegiornale: l'intervista al sindaco in carica. I Bélier apprendono con sgomento che il programma elettorale di Lapidus prevede la costruzione di un polo industriale e commerciale nel sito di Hubert, una zona rurale lontana da centro abitato. Con la promessa vana di creare nuovi posti di lavoro, Lapidus è disposto a distruggere una vasta area naturale e a confiscare terreni destinati all'agricoltura.

Rodolphe salta in piedi per l'indignazione, e reagisce con spirito battagliero... e imprevedibile, dichiarando che si candiderà alle elezioni comunali per battere Lapidus!

La "chiamata alle urne" che si consuma nel salotto di casa Bélier è un tenero mix di orgoglio, solidarietà familiare e libertà temeraria, veicolato attraverso le espressioni del viso, i gesti, le voci flebili e i suoni gutturali di Rodolphe, Gigi, Quentin (e del cagnolino di casa). Paula è trascinata dentro un abbraccio sincero quanto non richiesto, che la comprende "per forza maggiore" nella coalizione elettorale familiare.

Il trattore guidato da Rodolphe avanza nel campo lungo, a camera fissa, che inquadra la casa e il cortile dei Bélier: il padre non può non notare la preoccupazione di Paula, seduta imbronciata sull'uscio, riguardo alla sua candidatura, e la porta a fare un giro nei campi.

«Essere sordomuti non è un handicap. È una identità»: sono le fiere parole "segnate" che Rodolphe, inquadrato alla guida del trattore, esprime alla figlia, mentre la macchina erpica il terreno attraversando il quadro in un campo lunghissimo che coglie la bellezza del panorama coltivato. Per Rodolphe, l'amore passa per cura tenace e quotidiana: della famiglia, della terra, della propria identità. Il riferimento a Barak Obama (presidente degli USA in carica durante la produzione e l'uscita del film) come modello d'ispirazione è una stravagante "fissazione" di Rodolphe – come indica la scelta del nome per il vitello nero – che possiede una personale visione politica e sociale in cui si intersecano comunità e famiglia, lotta alla discriminazione razziale e all'emarginazione rivolta ai non udenti.

Paula, conquistata da un approccio alla vita così sincero e solidale, stringe forte il padre, mentre le mani di Rodolphe formano un cuore (segno che indica "la famiglia" nella LSF).

I Bélier al completo si mettono quindi al lavoro per la campagna elettorale, che viene raccontata sinteticamente allo spettatore, con la consueta ironia, mediante una sequenza contrassegnata dall'uso del montaggio ellittico. La registrazione della candidatura di Rodolphe in municipio, i set fotografici in ambiente campestre e la composizione grafica dei manifesti si susseguono davanti agli occhi dello spettatore, senza che venga trascurata la mungitura delle mucche e la coltivazione del terreno. I ruoli dello staff sono complementari e ben definiti: Paula si occupa della "burocrazia degli udenti", Quentin della comunicazione pubblicitaria (nella triplice veste di copywriter, art director e fotografo), mentre Gigi cura l'abbigliamento e la scenografia, e Rodolphe si allena nel presentarsi attraente e sicuro. Il sottofondo musicale extradiegetico che contrassegna tutta la sequenza è, di nuovo, il brano "La famille Bélier", leitmotiv che ricorre ad accompagnare, con effetto empatico, le situazioni in cui la famiglia agisce collettivamente, invitando lo spettatore a sostenere emotivamente l'intraprendenza e la buona volontà del loro "stile", genuino fino ai limiti del naïf.

Un carrello all'indietro mostra un dolce momento di quiete domestica: adagiati nel salotto, nello penombra del tramonto, i quattro si dedicano alle rispettive letture. Rodolphe legge "Changer de destin" (la biografia di François Hollande, una vera icona della sinistra francese, in quanto segretario del Partito Socialista dal 1997 al 2008 e Presidente della Repubblica francese dal 2012 al 2017), Gigi è concentrata su "Une si belle image" (testo della scrittrice francese Katherine Pancol sulla "first lady" Jacqueline Kennedy), Quentin lavora al computer, mentre Paula si è addormentata,



esausta, stringendo un quaderno di scuola. Tra foto di famiglia e frutta di alabastro, non possiamo non notare gli stivali da lavoro calzati da Gigi e la mano di Rodolphe che le accarezza amabilmente le gambe.

##### 5. «Era ora che uscisse!» (00:17:21" - 00:24:19")

La nuova scena si apre con un campo lungo a camera fissa che ritrae, secondo il registro della commedia, la frustrazione e la solitudine di Thomasson. L'insegnante di canto (e musicista dalla carriera brillante ma breve, a sentire lui) percorre avanti e indietro l'auditorium/palestra della scuola, come l'attore di una *pièce* priva di pubblico, sbraitando impotente al telefono con la segreteria di un'istituzione scolastica, rivendicando il proprio prestigio: «*Ma come chi sono io? Davvero devo dirle chi sono? Io ho lavorato con tutti i grandi della canzone francese! Sono dieci anni che quella capra del rettore mi nega Parigi, dieci anni che marcisco in questo buco sperduto in mezzo ai bifolchi che pensano che Jacques Brel sia un orologio!!... Anche lei?!...* ». Le sue urla risuonano nel teatro e sono intese anche dagli attoniti studenti, in attesa all'esterno.

Come se l'atmosfera non fosse già abbastanza sfavorevole, Paula e Mathilde assistono sbalordite al bacio appassionato che si scambiano Karen e Gabriel. Paula sprofonda brevemente tra le braccia dell'amica, per poi entrare alla prima lezione di canto con la morte nel cuore.

Thomasson, fresco dell'ennesimo rifiuto di accedere a incarichi più ambiziosi, e costretto a rimanere nell'odiata provincia, è di pessimo umore e non lo nasconde, commiserandosi e trattando gli studenti come bestie degne di essere pascolate o pescate («*la mandria nella stalla*», «*un coro di merluzzi bolliti*»). Poi passa a presentare l'autore e il repertorio su cui sarà incentrato il corso: Michel Sardou (il medesimo musicista studiato nei corsi degli anni precedenti, come capiamo dai commenti poco entusiasti degli studenti "veterani"). Perché proprio Sardou, cantautore pop-melodico di grande successo nazionale, i cui maggiori successi risalgono agli anni Settanta e Ottanta del 1900? «*Perché* – spiega solennemente Thomasson – *quando tutto va male, e abbiamo perso ogni speranza, resta solo Michel Sardou*». Inutile protestare: l'insegnante ha un'autentica venerazione per la produzione di Sardou, tanto da considerarlo il Mozart della musica francese, e non soggetto a invecchiamento o a cambiamenti di moda perché «*al di là del tempo*».

Ecco, quindi, che i lavori del corso partono sulle note di "La Maladie d'amour"(1973), una delle gemme del repertorio di Sardou. Ma i giovani studenti (i cui volti sono seguiti dalla m.d.p. mediante una panoramica) cantano senza emozione, seppur correttamente, suscitando il diniego dell'insegnante: «*Beh, fatemi capire? Che c'è? Siete scollegati?! Che avete? Non mi arriva niente, non sento niente... Voi... Voi non respirate, non succede niente! La tecnica, la tecnica, me ne frego della vostra tecnica!*».

Thomasson sceglie Paula come "cavia" per i necessari allenamenti respiratori e posturali da mostrare alla classe, chiamandola con l'ennesimo appellativo agro-alimentare. La bionda "patatina novella" è ovviamente riluttante e nervosa davanti alle incalzanti osservazioni dell'insegnante («*la tua voce NON è questa!*»), ma bastano pochi esercizi, mirati ad allentare la tensione muscolare e a modulare la voce, per ottenere un risultato sorprendente sotto gli occhi dei compagni e dell'insegnante: dalla gola di Paula esce una nota forte, incisiva, degna di un vero soprano. Una voce nuova e autentica. «*Era ora che uscisse!*» esclama Thomasson, ironico ma soddisfatto, alla protagonista che, disorientata, fugge dalla classe per rifugiarsi in bagno.

Un delicato tema di piano accompagna lo stato d'animo di Paula (musica extradiegetica con effetto empatico), alzandosi e abbassandosi come il tumulto che la pervade. La camera a mano inquadra la ragazza in primo piano, per mostrare il bel volto riflesso nello specchio, rinfrescato dall'acqua e scosso da lunghi respiri: chi è la nuova Paula che appare a se stessa, in un misto di paura ed emozione?

Quando ritorna nella classe a lezione terminata, Paula è inquadrata in campo lungo, sul fondo del teatro in cui sono rimasti a lavorare solo Thomasson e Gabriel (alle prese con la preparazione di un'esibizione solista), e si muove a testa bassa, frettolosa, tentando di prendere le proprie cose e di andarsene inosservata. Ma viene prontamente intercettata da Thomasson che insiste nel cercare un contatto con la ragazza e nel valorizzarne le capacità inesprese: «*Prendila come ti pare, ma c'è qualcosa che dorme là dentro!*».

Paula si schermisce, fornendo le proprie generalità secondo quella che per lei sembra una consueta formula riduttiva: «*Paula Bélier, Bélier come montone*» (nella versione originale: «*Bélier comme bélier*»). Un altro appellativo legato al mondo contadino, con il quale Paula sembra voler dire, tra le righe: avete capito bene, il mio non è un nome particolare, “suona” esattamente come quello di un ariete, di un animale della campagna, che è il luogo a cui appartengo.

Ma si pietrifica dall'emozione quando Thomasson le propone di cantare “Je vais t'aimer” (“Ti amerò”, una canzone-monumento dell'immane Chardou) in duetto con Gabriel, che acconsente volentieri. I mezzi primi piani dei due ragazzi ci mostrano le loro reazioni e i loro sguardi, che si incrociano per la prima volta. Paula si allontana con lo spartito in mano, in un silenzio reticente che vale come una timorosa accettazione della proposta, ma appena uscita dall'auditorium si siede sciogliendosi in un sorriso sognante, leggendo il testo della canzone e ascoltando la voce dell'amato Gabriel che, oltre la porta, comincia a intonare un altro brano di Chardou, accompagnato al piano da Thomasson: “Je vole”. Sembra che la ragazza sia alle prese con una lettera d'amore “indiretta”, veicolata da una sorte imprevista.

La m.d.p. 'accompagna' Paula nel percorso solitario di ritorno a casa (affiancando la corsa della bici mediante riprese mobili in camera-car) e fino alla camera da letto, in una breve scena caratterizzata dal montaggio ellittico. Assistiamo all'ascolto intimo che la protagonista rivolge al proprio canto, nel tentativo di testarlo e di farlo affiorare con emissioni vocali sia basse che altissime. Nella colonna sonora, “Je vole” è usata prima come brano diegetico (cioè eseguita all'interno del mondo narrativo del film, quando Paula la ascolta fuori dall'auditorium, eseguita da Gabriel e Thomasson) poi come pezzo extradiegetico (cioè ascoltabile solo dagli spettatori, quando la versione per solo piano connota il rientro della ragazza).

Caratterizzata da una narrazione solida e ben strutturata per convogliare l'attenzione dello spettatore, la sceneggiatura di *La famiglia Bélier* è composta di un primo nucleo di scene che – nei primi 25 min. del film – hanno assolto al compito di presentarci il contesto e i personaggi della vicenda, di farci affezionare alla protagonista e al suo sistema di vita (affetti, incombenze, ostacoli, limiti e desideri) per poi sottoporci – nella sequenza qui analizzata – un evento importante e inaspettato (la scoperta del prorompente talento canoro della ragazza), destinato a sconvolgere le coordinate che hanno regolato l'esistenza di Paula fino a questo momento, e a dare una nuova direzione al corso degli eventi. Le occasioni e le sfide che si stanno verificando sul cammino della protagonista costituiscono il percorso narrativo della seconda parte del film.

## **PER SAPERNE DI PIÙ:**

### **Michel Sardou**

Cantautore e attore francese, figlio d'arte, nato a Parigi nel 1947.

È uno dei più popolari rappresentanti della musica pop francese, e vanta una lunghissima carriera in cui ha inciso 350 canzoni, venduto 100 milioni di dischi e ricevuto cinque “Victoires de la musique” (riconoscimenti relativi alla musica e allo spettacolo francesi). Ha collezionato una serie sorprendente di canzoni in cima alle classifiche discografiche, soprattutto negli Settanta e Ottanta. Tra i suoi brani melodici più amati dalla critica ricordiamo: “Il pleut sur ma vie” (1965), “La maladie d'amour” (1973), “Une fille aux yeux clairs” (1974), “Les lacs du Connemara” (1981).

In qualità di attore, ha partecipato come figurante in diversi film in giovane età, e in seguito si è dedicato soprattutto alla commedia teatrale.

## 6. Prendere in mano il proprio destino (00:24':20" - 00:29':13")

“Je vous entendez!” (“Vi ascolto!”): con questo ardito slogan, Rodolphe Bélier si rivolge agli elettori, sorridente e in completo elegante, con lo sguardo diretto e l’indice puntato, sul manifesto elettorale fresco di stampa. Il padre e la madre, elettrizzati, lo mostrano a Paula – nell’andirivieni del mercato del sabato – che si sforza di trattenere le proprie perplessità e di lasciar trapelare unicamente entusiasmo. Il sindaco in carica si presenta a salutare l’avversario, con la consueta falsa affabilità, costringendo Paula all’abituale “traduzione diplomatica”, in cui le parole/segno di disprezzo e di sfida di Rodolphe (veicolate da eloquentissime, irresistibili espressioni aggressive) vengono trasformate in innocue frasi di circostanza. Ma quando Lapidus, subdolamente, fa riferimento alla sordità del padre come a un’inferiorità eclatante, dalla bocca di Paula esce – istintivamente – una risposta formidabile.

Lapidus: «*Tuo padre pensa davvero che i cittadini voteranno per un sordomuto?*».

Paula: «*Perché non votare un sordomuto, se hanno votato per uno stronzo!?*».

Interrogata dai genitori su ciò che ha detto al sindaco, Paula va ancora oltre, con una “doppia traduzione sbagliata” che corrisponde a un magnifico atto di sostegno incondizionato nei confronti del padre/candidato, sorpreso dalla decisione della figlia: «*Gli ho detto che l’avresti distrutto!!*».

Ciò che dormiva dentro Paula si sta svegliando rapidamente: la sua voce interiore non è fatta solo di musica, ma anche di sentimenti, carattere, valori.

La figlia rimane accanto al padre anche nella scena successiva, accanto a una lavagna che riporta i punti fondamentali del programma di Rodolphe, una proposta politica ambiziosa e decisamente progressista (tradotta qui dal francese).

“- EDUCAZIONE;

- ALLOGGI;

- AMBIENTE: salvaguardia del bosco, trattamento tributario;

- Giovani: ascolto, lavoro;

- Sviluppo;

- RIUNIRE.”

È in corso una riunione dei sostenitori di Rodolphe, raccolti attorno alla tavola nella cucina di casa Bélier: uomini e donne, giovani e attempati, lavoratori dai volti genuini e dalle parole sincere, ripresi con piani ravvicinati illuminati dalla morbida luce naturale che filtra dalle finestre.

L’affetto e la stima espressa dal gruppo va di pari passo con un comprensibile scetticismo, motivato dal peso politico di Lapidus (forte delle sovvenzioni con cui compra i voti).

Gigi prende la parola con un aneddoto esaltante (la presa in carico della fatiscente fattoria di famiglia) che racconta tutta la volontà e la forza dell’amato Rodolphe, il quale ribadisce la sua incrollabile decisione nel voler vincere la difficilissima partita, con una risoluzione che Paula, fiera e ispirata, traduce in un intenso primo piano: «*Prendo in mano il mio destino!*».

Il candidato è appoggiato calorosamente da tutti presenti, conquistati dalla purezza di questa sfida “impossibile”.

E la passione è proprio ciò che manca ai giovani allievi del professor Thomasson, che, nella scena seguente, biasima la qualità della performance collettiva del suo coro, al termine di una nuova lezione. Thomasson sprona le “foruncolose creature”, invitandole a tirare fuori i sentimenti più nascosti e viscerali, prima che “marciscano dentro”. Poiché l’esortazione accorata del docente non suscita alcun effetto negli adolescenti, che rimangono muti e depressi, Thomasson li congeda e

lascia spazio ai solisti, che vengono introdotti – con piglio incoraggiante – da un rapido carrello laterale nella direzione del docente. Ma la prima strofa di “J’avais t’aimer” intonata da Paula e Gabriel è afflitta dallo stesso limite riscontrato nei compagni: è esangue.

Thomasson non si perde d’animo e sfodera una tecnica potente, appresa molti anni prima nientemeno che da Stone e Charden. Anche questo duo appartiene, come Chardou, all’olimpico della canzone leggera francese anni Settanta-Ottanta. Con meraviglioso “tempismo sbagliato” da commedia, Thomasson si lascia andare a ruggenti reminiscenze giovanili datate “1976”, al cospetto di due ragazzi nati alla fine degli anni ’90 e in preda all’ansia da prestazione. Poi smette di divagare e dirige l’esercizio: i due ragazzi devono cantare ballando abbracciati. Ma la forzata intimità al cospetto dell’insegnante non aiuta la coppia, per non parlare dell’insofferenza di Thomasson, che scimmiotta il canto debole dei ragazzi e poi esplose senza freni : «*È un canzone sul desiderio, sulla passione... Voglio sentire il sesso, la carne che urla, FATEMI AVERE UN’EREZIONE!*». Lo spettatore si diverte e, al contempo, è intenerito dall’imbarazzo di Gabriel (bloccato come una statua) e di Paula (completamente chiusa a riccio) di fronte alla pressanti richieste dell’insegnante.

La m.d.p. accompagna poi i due ragazzi, ripresi in mezzo primo piano nel corridoio della scuola, mediante un movimento a precedere realizzato con la camera a spalla. Paula si rivolge per la prima volta direttamente a Gabriel, ansiosa di rivolgergli alcune domande personali: veniamo a sapere del fragile equilibrio familiare del ragazzo (madre assente, e padre dedicato ad una posizione importante nell’industria musicale, tanto da affidare il figlio alla nonna residente nella provinciale Lassay-les-Châteaux), e della sua ambizione ad entrare nella prestigiosa scuola musicale parigina di “La Maîtrise de Radio France”, grazie al provino a cui sta lavorando con Thomasson. Gabriel si congeda sbrigativamente, ma prima si autoinvita... a casa di Paula, per proseguire le esercitazioni di canto in coppia. Presa in contropiede, la ragazza acconsente con l’abituale, buffa “affermazione automatica” provocata dall’emozione.

## **7. Qualcosa di rosso (00:29:14" - 00:35:36")**

Gli sceneggiatori del film hanno lavorato con cura, preparando, nella sequenza inerente la visita di Gabriel a casa Bélier, un efficace ricetta di incomprensioni, imprevisti, esplosioni emozionali che tengono alto il coinvolgimento dello spettatore e scuotono l’animo della protagonista.

Paula tenta di “preparare il terreno” alla visita di Gabriel, ma deve fare i conti con il consueto approccio distratto e indelicato dei familiari: il padre è alle prese con la risoluzione “manuale” dei problemi intestinali di una vacca, Quentin s’impiccia della vita sessuale della sorella e documenta fotograficamente le situazioni più imbarazzanti, la madre cerca di essere premurosa ma ottiene l’effetto di irritare Paula con attenzioni invadenti. Una rapida panoramica mostra l’arrivo di Gabriel nel cortile della fattoria: dal momento che Paula non ha fatto parola della sordità del resto della famiglia, assistiamo alla perplessità del ragazzo nei confronti di Rodolphe e Gigi, che si limitano a scrutare l’ospite – Rodolphe con fare torvo, Gigi con un sorriso smagliante – senza emettere suono, prima che Paula riesca a ottenere un po’ di privacy accedendo alla propria camera.

Finalmente soli, nel silenzio accogliente della stanza adornata da fotografie, poster e morbide stoffe (con una tavolozza cromatica in cui spiccano l’arancio, l’azzurro, il bianco e il colore del legno chiaro), nella penombra della luce solare al tramonto, Paula e Gabriel hanno la possibilità di entrare in contatto, facendosi strada tra le parole e le note di “Je vais t’aimer”.

L’illuminazione delle scene è “firmata” dal direttore della fotografia **Romain Winding**.

La traduzione italiana della canzone di Michel Sardou, traboccante di desiderio, scorre nei sottotitoli:

*Da far impallidir il Marchese De Sade  
Da far arrossire le puttane del porto*

*Da far gridare pietà ai quattro venti  
Da far tremare le mura di Gerico  
Io ti amerò  
Da far bruciare nei tuoi occhi le fiamme dell'inferno  
Da scatenare gli strali del Cielo  
Da scandalizzare i tuoi seni e tutti i santi  
Da far pregare e supplicare le nostre mani  
Io ti amerò  
Ti amerò come nessuno ti ha mai amato  
Ti amerò come non hai mai sognato...*

La m.d.p. a spalla si avvicina lentamente ai due ragazzi, passando gradualmente dal piano americano al primo piano, per descrivere l'attrazione e la bellezza espressa dai volti, dai corpi e – soprattutto – dalle loro voci. Mentre la base di piano, registrata da Thomasson, si diffonde nella stanza (suono diegetico acusmatico), la coppia dapprima canta “alla cieca”, schiena contro schiena – dando a Paula la sicurezza necessaria per liberare la propria voce con forza, dichiarando il proprio amore “sottinteso” a Gabriel – poi, trattiene il fiato guardandosi intensamente negli occhi e incoraggiandosi, infine, riprende a cantare muovendosi nell'orbita di un delicato abbraccio.

Il rosso caratterizza la narrazione e la messa in scena della sequenza: è il colore della maglia e del rossetto di Paula (che per l'incontro ha curato trucco, acconciatura e abbigliamento), del turbamento amoroso espresso nelle prime parole della canzone (così forte “da far arrossire le puttane del porto”)... e del flusso del menarca di Paula, che – preannunciato dal senso di malessere inteso nella scena precedente – si manifesta nel momento meno opportuno, quando la ragazza, dopo il lento ma irresistibile avvicinamento, sta finalmente ballando con piacere tra le braccia di Gabriel.

Sgomenta, Paula fugge a rinchiudersi in bagno. Poi è Gabriel a restare a bocca aperta, prendendo atto della sordità di Gigi e di Quentin (e sforzandosi di farsi comprendere con gesti improvvisati e parole scandite ad alta voce). Infine è Gigi a sconvolgersi per l'emozione alla vista del sangue mestruale che ha macchiato i pantaloni della figlia.

In un'escalation comica implacabile, non c'è limite all'imbarazzo che la famiglia di Paula è capace di provocare. Gigi irrompe nel salotto portando in trionfo i jeans macchiati come prova della raggiunta maturità della figlia; Quentin infierisce su Gabriel – con la mimica più sconcia possibile – chiedendogli se ha fatto sesso con la sorella; Rodolphe avanza minaccioso verso Gabriel, in tutta la sua imponente stazza, insinuando che abbia attentato alla virtù della figlia... e rifila un ceffone a Paula! La giustificazione del padre (spiegata in LSF alla figlia, e accompagnata dalla strepitosa espressione gestuale e facciale dell'attore François Damiens) per un gesto così gratuito è perfettamente assurda: «*Una tradizione ebraica? Ma noi mica siamo ebrei!!*»

Gabriel si congeda all'istante, lasciando Paula in preda allo sconforto più nero: «*Essere sordomuti non giustifica tutto! VI ODIO!!!*».

Il brano “Una Tradition juive” dei fratelli Galperin accompagna le immagini: si tratta di un simpatico valzer cadenzato, in cui la compresenza di suoni gravi (chitarra acustica, clarino) e acuti (teremin, piano, percussioni) contribuisce a sostenere il tono grottesco della scena (musica etradiegetica con effetto empatico).

## **8. Il dono (00:35':37" - 00:40':55")**

Paula è ancora furiosa il giorno seguente, mentre confida a Mathilde l'accaduto. Un carrello a precedere descrive il passaggio delle due amiche in sala mensa, dove Karen e diversi compagni si prendono gioco di Paula con una battuta becera sui pantaloni macchiati, da cui si desume che Gabriel non ha tenuto la bocca chiusa su ciò a cui ha assistito. Il montaggio mostra il contrasto tra il

mezzo primo piano di Karen (divertita dal successo riscosso con il suo atto di bullismo) e il primo piano di Paula (mentre rigira una forchetta tra le mani, con lo sguardo basso e cupo, ferita nell'intimità).

Ma non appena mette piede nell'aula di canto, Paula libera tutta la sua energia repressa: prima sferrando un sonoro ceffone in faccia a Gabriel a cui esprime tutto il suo disprezzo, e poi imponendosi su tutti i compagni con la sua potente, squillante voce, che – nel bel mezzo dell'esecuzione collettiva di “La Java de Broadway”, un'accattivante canzone pop di Michel Sardou – lascia ammutoliti per l'ammirazione gli altri studenti (compreso il mortificato Gabriel) e il docente.

Un carrello in avanti ci avvicina a Paula e Thomasson, al termine della lezione. L'insegnante va dritto al punto: «*Tu hai una pepita d'oro in gola, Paula Bélièr, una pepita d'oro ancora molto grezza... Che ne diresti di studiare canto a Parigi?*». Thomasson propone a Paula un corso intensivo di canto sotto la sua direzione (per una durata di tre mesi, fino alla fine dell'anno scolastico) per cimentarsi, in duetto con Gabriel, nella selezione per la prestigiosa “Maîtrise de Radio France”. Un sogno didattico e formativo che comprende i migliori insegnanti di canto, l'accesso al coro dell'Opéra, il proseguimento del liceo... E vivere a Parigi. I primi piani di insegnante e allieva, alternati in campo-controcampo, mostrano l'entusiasmo e l'incoraggiamento di Thomasson e le reazioni contraddittorie di Paula, sul cui volto si succedono felice incredulità, timore, e infine duro rifiuto. Gabriel, avvicinandosi per invito di Thomasson, ha assistito al dialogo in silenzio, in evidente disagio: possiamo intuire il malessere presente nell'animo del ragazzo (inquadrato con brevi primi piani) in cui si scontrano l'attrazione per Paula, la vergogna per averla indirettamente offesa (e per la conseguente, violenta reazione di lei) e il nascente senso di competizione.

C'è bisogno del consiglio dell'amica del cuore: Paula attende spazientita che Mathilde esca dalla toilette dove si è appartata con il partner del momento (in un'inquadratura a camera fissa, frontale, in cui la prospettiva dei bagni scolastici è divisa simmetricamente dalla colonna a cui è appoggiata la protagonista, in piano americano).

La m.d.p. va lentamente, mediante un morbido movimento, verso le due amiche appartate sulle scale. Con vitalità, intelligenza e sguardo maturo, Mathilde aiuta magnificamente l'amica, schiacciata dall'incertezza e dal senso di responsabilità verso il “sistema familiare” Bélièr: la scuola di canto è un obiettivo realmente importante per Paula, che non può restare a lungo dentro un ambiente (familiare, professionale e sociale) che rischia di soffocarne l'identità e le ambizioni.

Mathilde la incita a liberarsi dell'ingiusto senso del dovere che la attanaglia («*Sono sordomuti, mica neonati! Come facevano quando non c'eri?*») e poi, con generoso affetto, evidenzia – riprendendo la dichiarazione di Thomasson – l'importanza del talento da non sprecare: «*Tu hai un dono! Lo sai cosa significa? Sei la mia migliore amica e hai un dono!!*».

Dopo aver ringraziato Mathilde con un forte abbraccio, Paula rimane a lungo sola con se stessa, immersa a focalizzare i pensieri e ad affrontare le emozioni, concentrata nel raccogliere le forze in vista della sfida che deve affrontare.

I suoni argentini del delicato brano “Paula”, scritto dai compositori Evgueni e Sacha Galperine, accompagna la scena successiva caratterizzata dal montaggio ellittico: la ragazza esplora il sito della “Maîtrise de Radio France” (soffermandosi, in semi-soggettiva e poi in soggettiva, sul reclutamento dei nuovi allievi), si isola dalla folla degli altri studenti durante l'intervallo in cortile, regala tenere carezze al vitello Obama, adagiato sulla paglia, si immerge nell'ascolto musicale rannicchiata a letto e stringendo un orso di pezza, si concede lunghe passeggiate nei campi, fa scivolare la mano lungo la recinzione della scuola (come se “suonasse” corde di musica interiore) e,

infine, “spinta” da un carrello a seguire, si presenta a Thomasson (in aula professori con la signorina Dos Santos, l’insegnante di spagnolo) per comunicargli che intende partecipare al concorso.

In un rapido campo-controcampo, Thomasson, lieto ma serio, spiega il duro lavoro che li attende: tre mesi di studio e di lezioni quotidiane (weekend compresi), ogni pomeriggio alle 18, presso la casa dell’insegnante. Paula getta il cuore oltre l’ostacolo e temporeggia, rispondendo con un’omissione, («*non sono contrari...*»), sulla questione del parere e del permesso dei genitori che, in realtà, sono all’oscuro dell’impegno appena assunto.

### **9. En chantant (00:40':56" - 00:45':42")**

La preparazione per l’esame di canto viaggia in parallelo con la consueta routine lavorativa e scolastica di Paula, come ci viene confermato dalla brevissima scena in cui la m.d.p. a spalla la segue mentre, scendendo dallo scuolabus, discute al telefono con un fornitore dell’azienda per risolvere un mancato pagamento.

Arrivata a casa di Thomasson per la prima lezione, Paula incrocia Gabriel sulla soglia e lo saluta, ma il ragazzo si allontana, scuro in viso, senza rivolgerle la parola. L’edificio (una bella abitazione bianca a due piani adornata da edera rampicante) è mostrato in un breve campo medio, seguito dal piano americano dei due ragazzi (con Thomasson sullo sfondo in figura intera); il montaggio unisce queste due inquadrature mediante un raccordo sull’asse (successione di due inquadrature uguali per soggetto e angolo di ripresa, ma differenti per distanza tra m.d.p. e soggetto).

Un carrello a precedere ci introduce nell’ampia “sala della musica”, arredata con un piano a coda, altri strumenti musicali e librerie piene di dischi. Una parete è occupata dalle cornici che racchiudono i ricordi musicali di Thomasson (foto e copertine di dischi autografate da Michel Sardou e da altri artisti).

Quando Paula viene a sapere che Gabriel ha abbandonato le lezioni per l’ammissione al concorso, ufficialmente a causa di un inaspettato cambio di voce (che tecnicamente lo esclude dall’esame), Paula è turbata e si sente in colpa, temendo che la rinuncia di Gabriel dipenda in realtà dal loro litigio. Thomasson liquida rapidamente la questione, sia perché non è coinvolto nella relazione tra i due ragazzi, sia perché vuole tenere Paula concentrata sul duro lavoro che li attende, e ne approfitta per una severa, ma doverosa, considerazione formativa: «*Il mondo non gira attorno a te, Paula! E te ne renderai conto molto presto...*». Poi, sostiene l’allieva acconsentendo a iniziare a lavorare non su “Je vole” ma su “En chantant”, un brano (sempre tratto dal repertorio dell’inossidabile Sardou, e scritto assieme a Toto Cutugno, cantautore italiano di grande successo) più semplice e leggero, e che Paula conosce meglio.

Ecco la traduzione italiana della prima parte di “En chantant”:

*Quando ero un ragazzino,  
Ripassavo le mie lezioni  
Cantando  
E parecchi anni dopo  
Scacciavo i miei pensieri oscuri  
Cantando  
È molto meno inquietante  
Parlare del maltempo  
Cantando  
Ma è molto più carino  
Passare per scemi  
In una canzone*

*La vita è più divertente  
Meno scoraggiante  
Cantando....*

Allieva e maestro sono ripresi, mentre si preparano, a mezza figura (“tagliati” in basso dalla superficie del pianoforte); il suono diegetico del brano eseguito dal vivo è introdotto dal particolare delle mani dell’insegnante sui tasti del piano, seguito dal campo-controcampo dei due volti. Paula segue con gli occhi sia lo spartito che le indicazioni di Thomasson, che la accompagna aiutandola a seguire il tempo, a correggere la postura e a rilassarsi. Durante la seconda strofa, l’esecuzione della canzone passa da in a off, in quanto “usciamo” dallo spazio-tempo della lezione per entrare in una sequenza realizzata con il montaggio ellittico: sotto i nostri occhi scorre la sintesi dei mesi successivi alla prima lezione privata di Paula, dove la vita della protagonista prosegue apparentemente inalterata, ma in effetti determinata dal nuovo, forte obiettivo (le lezioni di musica in vista dell’esame per la scuola di canto). Mentre ascoltiamo Paula che, grazie alle parole della canzone (tradotte in italiano mediante i consueti sottotitoli), valorizza il canto come risorsa che arricchisce la vita e aiuta a superare le difficoltà, la vediamo mentre distribuisce volantini elettorali al mercato, percorre la campagna in bici con ogni tipo di clima, scherza con i propri cari a tavola, lavora alla stagionatura dei formaggi sotto lo sguardo apprensivo di Gigi (sensibile alle inquietudini della figlia), si isola nell’ascolto della musica, segue gli insegnamenti di Thomasson, comunica con il “piccolo” Obama. Il brano termina riportandoci nel tempo e nello spazio della prima lezione: l’incertezza di Paula, intimorita dagli errori della sua prima, acerba esecuzione, viene affrontata degnamente dall’insegnante: «*Come si lavora? Si sbaglia, si cade, ci si rialza e si continua!*».

I problemi comunicativi continuano a rendere difficile la vita di Paula, come vediamo nella scena seguente. Mentre la protagonista, che non trova il coraggio di aprirsi con i genitori, se ne sta immusonita nell’atrio della scuola “come Bella di Twilight” (la protagonista della celebre saga cinematografica fantasy/vampiresca, interpretata dall’attrice Kristen Stewart tra il 2008 e il 2021), assiste, assieme a Mathilde, all’irritazione di Gabriel che, stanco di Karen, le dà il benservito e si allontana. Paula lo raggiunge per tentare un nuovo contatto e chiedere chiarimenti sull’abbandono della preparazione per l’esame, ma Gabriel resta sulla difensiva e rifiuta il confronto. A Paula non resta che apostrofare Gabriel (come ha già fatto Mathilde) con il consueto termine dispregiativo: «*Coglione!*», espresso in “doppia lingua”.

#### **PER SAPERNE DI PIÙ:**

##### **En chantant - Il testo della canzone**

Autori e interpreti: Pierre Delanoe, Michel Charles Sardou, Salvatore Cutugno.

Data di pubblicazione: 1978

*Quand j’étais petit garçon,  
Je repassais mes leçons  
En chantant  
Et bien des années plus tard,  
Je chassais mes idées noires  
En chantant.*

*C’est beaucoup moins inquiétant  
De parler du mauvais temps  
En chantant  
Et c’est tellement plus mignon*



*De se faire traiter de con  
En chanson.*

*La vie c'est plus marrant,  
C'est moins désespérant  
En chantant.*

*La première fille de ma vie,  
Dans la rue je l'ai suivie  
En chantant.  
Quand elle s'est déshabillée,  
J'ai joué le vieil habitué  
En chantant.*

*J'étais si content de moi  
Que j'ai fait l'amour dix fois  
En chantant  
Mais je n'peux pas m'expliquer  
Qu'au matin elle m'ait quitté  
Enchantée.*

*L'amour c'est plus marrant,  
C'est moins désespérant  
En chantant.*

*Tous les hommes vont en galère  
A la pêche ou à la guerre  
En chantant.  
La fleur au bout du fusil,  
La victoire se gagne aussi  
En chantant.  
On ne parle à Jéhovah,  
A Jupiter, à Bouddha  
Qu'en chantant.  
Qu'elles que soient nos opinions,  
On fait sa révolution  
En chanson.*

*Le monde est plus marrant,  
C'est moins désespérant  
En chantant.*

*Puisqu'il faut mourir enfin,  
Que ce soit côté jardin,  
En chantant.  
Si ma femme a de la peine,  
Que mes enfants la soutiennent  
En chantant.  
Quand j'irai revoir mon père*

*Qui m'attend les bras ouverts,  
En chantant,  
J'aimerais que sur la terre,  
Tous mes bons copains m'enterrent  
En chantant.*

*La mort c'est plus marrant,  
C'est moins désespérant  
En chantant.*

*Quand j'étais petit garçon,  
Je repassais mes leçons  
En chantant  
Et bien des années plus tard,  
Je chassais mes idées noires  
En chantant.  
C'est beaucoup moins inquiétant  
De parler du mauvais temps  
En chantant  
Et c'est tellement plus mignon  
De se faire traiter de con  
En chanson.*

(Fonte: *Testicanzoni.rockol.it*)

#### **10. La TV a casa Bélier (00:45':43" - 00:50':24")**

Gli “incastri” e le bugie della complicata agenda di Paula vengono messi in crisi quando la troupe di un'emittente televisiva regionale giunge alla fattoria Bélier, in anticipo di un giorno, per realizzare un servizio sull'inusuale candidato Rodolphe. Paula, che finora ha “coperto” le lezioni di musica pomeridiane con inesistenti appuntamenti con Gabriel, è costretta a restare a casa per svolgere l'indispensabile funzione di interprete. Nella sala di casa Bélier, accuratamente agghindata per l'occasione, i quattro componenti della famiglia reagiscono ognuno a modo proprio all'arrivo della troupe: Gigi gesticola e scalpita sui tacchi, Rodolphe avanza impettito nel suo completo migliore, Quentin abbandona svogliatamente i video giochi, e Paula si trascina alla porta per la consueta mediazione, con i tre familiari comicamente immobili in posa, già pronti per la telecamera.

I Bélier si mettono a disposizione delle professionali indicazioni della giornalista e dell'operatore televisivo, conquistati dalla bellezza delle luce e degli ambienti della fattoria. L'entusiasmo della giornalista stride con l'espressione da funerale di Paula, che rimane inalterata ad ogni “location”.

Dopo un repentino cambio di abito sulla soglia di casa, mostrato tramite un jump-cut (salto nella linearità della concatenazione visiva delle immagini, rendendo ben evidente e visibile il montaggio), in cui i Bélier passano dai “vestiti buoni” alle tute, vengono documentati il lavoro nella stalla (evidenziato con le instabili riprese della camera a spalla), l'allestimento del banco del formaggio, l'accudimento di anatre e conigli, e la maestosità del trattore carico di fieno. Come in molte scene precedenti, anche questa è raccontata mediante montaggio ellittico, e accompagnata dal brano extradiegetico/leitmotiv “La Famille Bélier”. L'edizione del film è realizzata dalla montatrice professionista **Jennifer Augé**.

Al tramonto, i lavori culminano con l'intervista a Rodolphe che, incoraggiato dalla “coreografa” Gigi, in un caldo set casalingo illuminato da abat-jour e candele e riscaldato a legna, si rivolge alla

telecamera rispondendo alle domande della giornalista con dichiarazioni, in LSF, vigorose ed efficaci... Ma completamente trascurate dall'interprete Paula. Esausta e frustrata per aver "bucato" la lezione di canto, Paula traduce in maniera telegrafica le articolate risposte del padre/candidato, nell'incomprensione generale degli altri personaggi (e con un buon effetto comico) finché Rodolphe, irritato per questo sabotaggio, la congeda, suggerendo alla giornalista di far tradurre le sue risposte da un interprete di LSF ingaggiato dall'emittente.

### 11. Sotto la pioggia (00:50:25" - 00:55:48")

Paula, pedalando forsennatamente nel buio verso casa di Thomasson, viene sferzata da un temporale torrenziale e dal biasimo di tutti: prima dall'insegnante – che la lascia fuori dalla porta come punizione per non essersi presentata a lezione – poi dai genitori, delusi per la sua mancanza di disponibilità nel corso del servizio televisivo. I nodi vengono inevitabilmente al pettine nella cucina di casa Bélier, in un confronto in cui, grazie alla formula narrativa preparata dal regista **Éric Lartigau** e dai suoi collaboratori, le tensioni familiari sono stemperate, agli occhi dello spettatore, grazie all'ironia e alla tenerezza. Paula prende coraggio e racconta finalmente alla famiglia delle lezioni di canto e della volontà di frequentare la scuola a Parigi, proponendo di trovare soluzioni alternative per la gestione dei compiti familiari e aziendali. Nel massiccio disorientamento generale, la comunicazione si conferma faticosa e complicata. La madre – che dapprima temeva che il segreto della figlia fosse una gravidanza imprevista – fortemente contrariata, non riesce a stare ferma e, gesticolando avanti e indietro per la stanza, rimprovera a Paula di essere irresponsabile come una bambina (benché dotata di ciclo mestruale). Il padre esprime il suo sdegno con eloquenti espressioni, per poi "abbandonare il campo" ritirandosi in camera da letto. Il fratello Quentin si limita ad assistere alla discussione, ma i suoi piani d'ascolto sono eloquenti e toccanti: quando la sorella confessa il timore che la famiglia non udente si possa sentire abbandonata, la guarda negli occhi con atteggiamento comprensivo; nel momento in cui Paula ne sostiene le qualità, sorride e annuisce, con lo sguardo basso, per ringraziarla discretamente. E chiude la scena prendendo la parola per la tipica richiesta da fratello minore, comicamente fuori luogo: potrà finalmente prendersi la camera della sorella, quando lei se ne andrà?

Tra i tanti piani ravvicinati con cui i personaggi sono ripresi nella scena, notiamo due inquadrature in cui Paula è ritratta leggermente dal basso, mentre Gigi, in piedi, la incalza elencando i problemi a cui andranno incontro senza di lei: la protagonista risulta così visivamente "pressata" dalle critiche della madre.

Gigi affronta la questione direttamente con Rodolphe, steso sul letto con lo sguardo immerso nelle pagine della biografia di Hollande (come se il candidato cercasse di assorbire la saggezza del suo statista di riferimento). Nella ripresa successiva, la moglie compare nel campo visivo del marito, sovrastandolo, e insistendo sulla gravità della situazione: «*Nostra figlia vuole fare la cantante. Ti rendi conto?*». Si tratta di un'inquadratura fortemente caratterizzata: sia perché è una soggettiva di Rodolphe (e di conseguenza è come se Gigi si rivolgesse direttamente a noi, poiché il punto di vista del marito e degli spettatori coincidono), sia perché è in posizione di contre-plongée (la m.d.p. è collocata in basso, puntata verso l'alto perpendicolarmente alla scena) in cui Gigi incombe sul partner per scuoterlo dall'indifferenza. Infine, perché nello sguardo di Rodolphe la moglie appare capovolta di 180°, per esprimere, non senza ironia, che la coppia non è allineata sulla criticità da affrontare, e che il percorso intrapreso dalla figlia ribalta letteralmente il loro sistema di vita.

Gli interpreti Karin Viard e François Damiens sostengono – lei grazie a una recitazione enfatica ed esuberante, lui mediante un repertorio di espressioni "cariche" e provocatorie – una scena spassosa in cui s'interrogano, senza risparmiarsi "frecciate" coniugali, sull'effettivo talento canoro della figlia (a loro inaccessibile), sul desiderio di proteggerla, sulla difficoltà a separarsene e, non ultimo, sui problemi pratici da affrontare. Rodolphe decide quindi di reclutare un bracciante per il lavoro

alla fattoria, e cerca di incanalare la gratitudine di Gigi invitandola all'accoppiamento, ma riceve un secco rifiuto dalla moglie (con tanto di minaccia di castrazione "animale"), la cui preoccupazione è tale da spegnere l'abituale libido.

## **12. Incidenti, accordi e disaccordi (00:55:49" - 01:02:30")**

Un movimento circolare dalla m.d.p. ci mostra Paula e Mathilde, sedute sul fieno, alle prese con il linguaggio dei segni. La lezione viene interrotta da un solerte Quentin, intenzionato a insegnare personalmente la LSF a Mathilde, che si prepara a sostituire l'amica al banco del mercato.

Una domenica difficile per la protagonista, in apprensione per l'esame incombente, per le notizie preoccupanti sulle condizioni di Gabriel (depresso, riluttante a cantare e coinvolto in un incidente d'auto), e per le evidenti difficoltà dei genitori che rinfacciano a Paula la responsabilità dei loro guai (lo sciopero del sesso, l'eczema da stress e l'insuccesso di Mathilde come traduttrice commerciale). La m.d.p. segue Paula nei suoi incontri, soffermandosi con piani ravvicinati su di lei e sui suoi interlocutori ogni volta che la comunicazione si fa più intensa (quando Thomasson la rassicura sul proprio talento, quando la madre si scontra con la figlia e quando Mathilde parla dell'incidente di Gabriel).

Una nuova alba sorge sulla campagna, ripresa da un movimento di gru in campo lungo.

Davanti alla scuola, Paula raggiunge Gabriel e lo incalza con una sfilza di domande personali. La m.d.p. a spalla – che caratterizza le immagini in maniera dinamica e informale – accompagna il dialogo tra i due ragazzi (inquadrati prettamente in piano americano) prima con un movimento a precedere, poi seguendoli fino all'ingresso di un parco, infine, anticipando Paula mentre si congeda da Gabriel. La comunicazione della coppia si conferma un intricato legame fatto di provocazioni, resistenze, riconoscimento e interesse reciproco: una tenzone tra l'attrazione e l'orgoglio che si conclude, per il momento, con il rifiuto di Paula a seguire Gabriel nel suo disimpegno dai doveri scolastici, e a biasimare la sua fuga dalle responsabilità.

## **13. Appuntamenti elettorali... e intimi (01:02:31" - 01:09:46")**

La scena che apre questa sequenza è caratterizzata dal montaggio alternato, mediante il quale ci vengono mostrati personaggi che agiscono in luoghi diversi ma nel medesimo tempo diegetico, e le cui azioni sono messe in relazione dal punto di vista narrativo. Mentre Paula affronta le difficoltà di apprendimento canoro a casa di Thomasson, Rodolphe e Gigi preparano la sala dove si terrà l'incontro pubblico con i cittadini/elettori, e Quentin "gioca le sue carte" nell'appuntamento a lume di candela con Mathilde.

Paula si conferma un'allieva capace, grazie anche all'ennesimo consiglio azzeccato del maestro, che le consiglia di guadagnare spontaneità nell'esibizione abbandonandosi all'istinto: il suo riferimento deve essere Mike Brant, cantante israeliano di eccezionale estensione vocale attivo negli anni Settanta e – a detta di Thomasson – capace di performance strabilianti pur ignorando il significato delle parole (francesi) del proprio repertorio.

Il dibattito pubblico tra il candidato Bélier e la popolazione di Lassay-les-Châteaux è invece un caotico disastro: il sempliciotto Rossigneux, reclutato come interprete di LSF al posto di Paula, fornisce ai presenti una traduzione che rende ancora più gravi le irrispettose dichiarazioni di Rodolphe. La scena spinge decisamente sul registro comico, contrapponendo i comportamenti impresentabili dei relatori – che, nonostante le buone intenzioni, perdono il controllo della situazione – al disorientamento degli elettori udenti. Assistiamo a un crescendo fallimentare: il completo fuori moda di Rossigneux, il fischio assordante causato dal "ritorno" innescato tra il suo apparecchio acustico e il microfono di sala, e soprattutto le risposte insofferenti e offensive (con appellativi come "polli spennati" e "branco di handicappati") rifilate da Rodolphe alla platea, con una disperata Gigi che, sullo sfondo, cerca conforto scolando il vino del rinfresco.

Parallelamente, assistiamo alla *débauche* amorosa di Quentin. La lezione di anatomia in LSF impartita a Mathilde sul divano di casa Bélier suscita l'effetto desiderato, tant'è che i due si abbandonano sul divano in preda alla passione liberandosi dei vestiti, mentre la m.d.p., con un movimento discreto, lascia fuori campo i due personaggi per soffermarsi su un dettaglio eloquente: due pupazzetti semoventi intenti a baciarsi sul tavolino della stanza. Il proseguimento dell'incontro è poi messo in scena mediante campo-controcampo, con la coppia in primo piano, alla prese con l'inserimento del preservativo e con la seguente, imprevedibile reazione allergica di Quentin che cade svenuto.

Quando la famiglia è di nuovo riunita a casa, se da una parte il buon dottore di famiglia ci rassicura sulle condizioni di Quentin, assistiamo, dall'altra, al crollo di Gigi, rifugiata nella "cella dei formaggi" abbracciata alla bottiglia.

Rodolphe e Paula accorrono in aiuto della donna, affranta dal senso di fallimento nei confronti del sistema domestico e soprattutto della figlia udente. Paula tenta di comunicare alla madre l'importanza dei valori e dell'amore che la famiglia le ha sempre trasmesso, e che rendono possibile la maturazione che sta compiendo, ma si scontra con il lancinante senso di abbandono che pervade Gigi. La donna sfoga tutto il suo dolore, appellandosi alla comprensione di Rodolphe, ed esprime in LSF valutazioni rese estreme dalla frustrazione e dall'alcol: «*Quando sei nata e ho saputo che ci sentivi... Ricordi? Quanto ho pianto! Non li ho mai sopportati, quelli che ci sentono! Tuo padre mi consolava. Mi diceva: "Non ti preoccupare. Lei sarà sordomuta dentro. La educeremo come una sordomuta. E magari, con un po' di fortuna, diventerà sorda!"*. E tu che fai, adesso? Canti? Ci manca solo che diventi allergica al latte di mucca».

La scena è tra le più intense e pregnanti del film, poiché riesce a trasmettere allo spettatore il punto di vista e il possibile sentimento di una minoranza: quella di individui sordi, forti della propria particolare identità, afflitti non dai limiti derivanti dal proprio handicap, ma dal divario relazionale e sociale tra la propria comunità e quella "dominante" (i cittadini udenti). Anche in piena espressione drammatica, il film non rinuncia alla sua vocazione di commedia, che permane nel tono paradossale delle affermazioni di Gigi.

Paula – "ponte" tra due mondi in perpetuo incontro/scontro – è colpita al cuore dalle affermazioni della madre (confermate implicitamente dal padre) che la fanno sentire, per la prima volta, fortemente esclusa dall'intima appartenenza con i membri della propria famiglia, e che rovesciano su di lei tutto il peso di una scelta e di una vocazione considerata "contro natura" dai suoi stessi cari.

La postura della protagonista esprime chiaramente la sua posizione nei confronti dei genitori: all'inizio della scena Paula è in ginocchio, per sforzarsi di alleggerire lo sconforto della madre, ma poco dopo si alza in piedi e si allontana dai genitori, sconvolta dalle loro esternazioni rancorose. Per tutta la scena, la m.d.p. è posizionata in basso, all'altezza dello sguardo dei coniugi Bélier, che rimangono seduti e al centro dell'attenzione. Paula, alzandosi in piedi, risulta invece decentrata rispetto al punto di vista generale: quando la camera riprende solo lei, a mezza figura, la ragazza risulta inquadrata dal basso verso l'alto, ma curva in avanti e con l'espressione afflitta, come se fosse in possesso di una superiorità fisica (il dono dell'udito e della parola) che, in realtà, la discrimina. Quando è inserita in un piano a tre, il suo corpo è sul limite del bordo sinistro del quadro ed è privo di testa, incompleto, fuori posto.

Il tono triste della musica extradiegetica (con chiara funzione empatica) e la fredda luce artificiale del magazzino dei formaggi contribuiscono a definire l'amarezza che connota la scena.

#### **14. Un recupero complicato (01:09':47" - 01:13':49")**

La luce del nuovo giorno rischiarla la fattoria Bélier, mostrata mediante alcuni brevi inquadrature fisse (un bosco in campo lungo, un totale della casa, i musci delle mucche intente a masticare il

fieno), caratterizzate da lievi suoni ambientali e prive di presenza umana, come se il regista volesse evidenziare il regolare procedere della vita contadina e, al contempo, donare un po' di serenità audio-visiva allo spettatore.

Una panoramica segue Paula che fa visita a Thomasson in anticipo, per comunicargli la sua rinuncia alla preparazione dell'esame di canto. I due personaggi sono inizialmente inquadrati in piano americano, ma la m.d.p. si avvicina, con piani più stretti, per sostenere l'intensità crescente del confronto tra allieva e insegnante, descritto dal montaggio con un preciso campo-contocampo. Al sentimento di resa espresso da Paula, Thomasson risponde dapprima con un incoraggiamento, paragonando la sua ansia da prestazione a quella di Nicoletta (cantante e attrice franco-svizzera dall'inconfondibile voce "blues", protagonista di una carriera lunghissima e articolata), poi cambia registro e, di fronte allo scoraggiamento della ragazza, la definisce «*una merdina*».

Paula è colpita dalla provocazione del docente, ma Thomasson non ha alcuna intenzione di assecondare lo spirito di autocommiserazione dell'allieva, quanto di metterla in guardia dal pericolo che comporterebbe "mollare": «*Tu credi che stai solo rinunciando. Ma quello che fai è scavarti una fossa, distendertici dentro per poi coprire tutto di terra. Posso parlarti molto di quella fossa, la conosco bene. Anch'io mi ci sono seppellito*». Il professore e musicista (fallito?) dona a Paula un insegnamento inestimabile, frutto dell'esperienza personale e formulato con lucida autocritica.

Non è comunque abbastanza per far tornare la ragazza sulla sua decisione, almeno per il momento: come in ogni film ben costruito, l'incertezza del successo finale della protagonista è una risorsa essenziale nel tenere alta l'attenzione dello spettatore.

Tornata a casa, Paula riapre letteralmente la porta sull'attività della fattoria, conducendo al pascolo la mucca Lulu e il vitello Obama. Il brano musicale che porta il nome della protagonista accompagna con dolcezza lo scambio di sguardi tra il vitello e Paula, e il conforto che ne deriva. Gigi compare sull'aia, e si avvicina sorridente alla figlia, e alla m.d.p., per riconciliarsi, con un invito di condivisione femminile (andare dal parrucchiere assieme) che Paula accetta volentieri.

Ma l'incoraggiamento decisivo si verifica alla mensa scolastica, quando Gabriel, finalmente in buona forma, dichiara di aver ripreso l'attività nel coro – sostenuto da Mathilde e con la benedizione di Thomasson –, e fa ammenda dei propri errori, invitando Paula a esibirsi in duetto e spronandola a continuare la preparazione per l'esame alla scuola di canto.

Nel momento in cui Paula abbandona ogni incertezza e acconsente, i tre ragazzi si rilassano, complici della gioia condivisa.

## **PER SAPERNE DI PIÙ:**

### **L'attrice protagonista - Louane Emera**

Anne Peichert, nata in Francia nel 1996, nota con il nome d'arte di **Louane Emera** (o semplicemente Louane). Nel 2013, all'età di sedici anni, diventa celebre al pubblico televisivo francese partecipando al talent show *The Voice: La Plus Belle Voix*, in cui "esplode" il suo sorprendente talento canoro, arrivando fino alla semifinale del contest.

Il ruolo di protagonista in *La famiglia Bélier*, nel 2014, segna il suo esordio come attrice, e le vale il premio César ("l'Oscar francese") per la migliore promessa femminile. Oltre ad aver recitato in altri film e serie televisive, è stata molto attiva nell'ambito del doppiaggio di film d'animazione, tra cui *Gli Incredibili 2*, dove dà voce – nella versione francese del film Pixar – al personaggio di Violette Parr. Esponente di rilievo della musica pop francese, ha pubblicato ad oggi tre album: "Chambre 12" (record di vendite in Francia nel 2012), "Louane" (2017), "Joie de vivre" (2020).

### 15. Si va in scena! (01:13':50" - 01:23':55")

Con un buon salto temporale in avanti, nella scena successiva ci troviamo dietro le quinte del saggio musicale di fine anno scolastico, dove la tensione tra gli interpreti è palpabile: se Paula è preda della “sindrome di Nicoletta”, Thomasson – fattosi bello per l’occasione, con il viso rasato e i capelli impomatati – è altrettanto agitato, e viene “sostenuto” dal bacio (a sorpresa, per lo spettatore) della Sig.na Dos Santos, prima di uscire a presentare lo spettacolo alle famiglie degli studenti.

Assistiamo con divertimento all’esibizione dei ragazzi del coro, sintetizzata nei passaggi principali mediante il montaggio ellittico: l’interpretazione delle tre canzoni di Michel Sardou che già conosciamo – “La java de Broadway”, “La maladie d’amour” e “En chantant” – è fresca, precisa e coinvolgente. Tutto il contrario di ciò che i ragazzi erano in grado di fare all’inizio del corso, il che la dice lunga sulla qualità del lavoro svolto e sulla professionalità di Thomasson.

I molti soggetti presenti sul palco e tra il pubblico sono “coperti” con molte inquadrature differenti, che, combinate dinamicamente nel montaggio, ci comunicano quanto lo spettacolo sia vissuto attivamente sia dai cantanti che dagli spettatori. Il coro è inquadrato mediante totali del palco a camera fissa, carrelli laterali, zoom in avanti, panoramiche, con gruppi di studenti ripresi a mezza figura o singoli ragazzi in primo piano. I parenti e gli amici che compongono l’uditorio – mostrati complessivamente o con piani ravvicinati – sostengono l’esibizione con sguardi attenti e perfino commossi, battendo le mani, ripetendo le parole delle canzoni e saltando in piedi all’unisono per l’applauso finale. Quando la m.d.p. si sofferma sulla famiglia Bélier (con piani ravvicinati frontali o di spalle) notiamo la difficoltà e la progressiva distrazione con cui Quentin, ma soprattutto Rodolphe e Gigi, assistono all’esibizione canora.

Questo isolamento percettivo è reso del tutto esplicito quando lo spettacolo culmina con l’esibizione a due di Paula e Gabriel, che il regista Éric Lartigau rappresenta sullo schermo con una soluzione narrativa originale e incisiva. Mentre la coppia di giovani inizia a cantare “Je vais t’aimer”, nella piena attenzione del pubblico, il suono delle loro voci e del piano con cui Thomasson accompagna il canto si abbassa gradualmente fino a ridursi ad una debolissima diffusione dei toni più bassi (l’equivalente della percezione acustica delle persone completamente sorde), mentre la m.d.p. mostra i primi piani di Gigi e Rodolphe Bélier. Il montaggio del suono diegetico ci presenta così la soggettiva uditiva dei familiari di Paula, mentre quello delle immagini mantiene il medesimo stile impiegato nell’esibizione precedente (un’alternanza dei volti di performer e spettatori); anzi, ci propone inquadrature più ravvicinate e coinvolgenti: i primi piani di Paula e Gabriel – belli e ispirati –, il dettaglio delle loro mani che si sfiorano, i volti di molti spettatori che, per l’intensità dell’esibizione dei due ragazzi, non riescono a trattenere le lacrime. Mediante questo cambiamento momentaneo del “punto di ascolto”, il film ci spiazza, obbligandoci a identificarci con i personaggi non udenti proprio nel momento in cui viene messa in scena la piena intensità dell’espressione musicale e la sua condivisione all’interno della comunità degli udenti. Non possiamo rimanere indifferenti ai sinceri sforzi che i Bélier compiono per cogliere la qualità dell’esibizione “muta” della loro Paula, concentrandosi sull’espressione del volto, sui gesti e sull’abbigliamento della ragazza, e meravigliandosi per la commozione che compare sui volti degli ascoltatori. Al termine della canzone, il suono diegetico ritorna “alla normalità”, cioè passa dalla percezione “sorda” a quella “udente”, in coincidenza con gli applausi del pubblico entusiasta, che tributa un’autentica ovazione ai due giovanissimi cantanti. Raggianti, Paula e Gabriel escono di scena e, appartati dietro le quinte, si lasciano finalmente andare ad uno scambio di baci tenero e intenso.

Il suono del film è stato realizzato dai fonici **Cyril Moisson**, **Fred Demolder**, **Dominique Gaborieau**.

Fuori dal teatro, Paula riceve l’affettuoso riscontro della madre, e i pieni complimenti di Thomasson, che ne approfitta per spronarla a presentarsi all’audizione per la scuola di canto, prevista per la mattina seguente. Per la prima volta, Thomasson è al cospetto dei genitori Bélier, a

cui esprime il suo accorato appello, e rimane senza parole per lo stupore, prendendo atto, finalmente, di essere in presenza di persone non udenti (e cosa questo possa significare per Paula). La ragazza sceglie ancora una volta di difendersi mantenendo separata la comunicazione tra i suoi due “mondi”, falsando la traduzione in LSF delle parole di Thomasson e limitandosi a riferire al docente il gradimento dei Béliers per gli aspetti non sonori dello spettacolo, per poi allontanarsi frettolosamente.

Una volta che la famiglia ha fatto ritorno a casa, Paula si apparta nel giardino, per riordinare i pensieri e le emozioni. La vediamo assorta, seduta in campo medio, quando inaspettatamente sopraggiunge il padre Rodolphe, che si rivolge alla figlia con tono calmo ma deciso: vuole sapere di cosa parla la canzone dell’esibizione e, soprattutto, vuole riascoltarla. Nella quiete notturna della campagna, accompagnata dal frinire dei grilli e dal lieve gracidio delle rane, Rodolphe si siede accanto a Paula, appoggia una mano sulla gola della ragazza, per percepire il canto attraverso le vibrazioni sonore, e le chiede di alzare la voce. Paula prende fiato e canta – con tutto il cuore – la prima strofa di “Je vais t’aimer”, mentre la m.d.p. si avvicina ai soggetti con un lento carrello che accompagna la concentrazione di Rodolphe, teso all’ascolto. Quando Paula intona il ritornello, padre e figlia sono inquadrati in un primo piano a due, e si guardano negli occhi mentre le parole d’amore del testo risuonano nell’aria. I due mondi percettivi si sono incontrati: dopo che le ultime note sono svanite nella notte, papà Rodolphe riapre gli occhi – chiusi dall’emozione -, ringrazia la figlia con un ultimo sguardo intenso e si allontana.

Il forte atto del padre nei confronti di Paula, e la presa di coscienza che ne deriva, segna un momento cruciale nel corso narrativo del film: si è aperta una breccia nel muro delle incomprensioni familiari che hanno dominato tutta la seconda parte della trama (che corrisponde all’ora centrale del film), in modo che, forte di questa nuova sicurezza, la protagonista possa affrontare direttamente la sfida finale che la attende, e in cui convergono le attese dello spettatore (sapientemente direzionate dal regista e dagli sceneggiatori): la prova di ammissione alla scuola di canto di Radio France.

## **16. La corsa verso Parigi (01:23':56" - 01:28':06")**

Sono appena le cinque del mattino seguente – come ci viene mostrato da un carrello a retrocedere – quando Rodolphe abbandona il caldo letto e l’abbraccio di Gigi e va a svegliare gentilmente Paula, esortandola a partire verso Parigi per l’appuntamento con l’esame di musica.

«Sì, voglio cantare!», conferma allegramente Paula a un’assonnata Gigi, mentre la gialla “Béliers mobile” si allontana, con la famiglia al completo, dalla fattoria ancora immersa nella bruma notturna.

Alle prime luci del mattino, un assonnatissimo Thomasson farfuglia a Gabriel spiegazioni confuse per giustificare la presenza dell’auto della Sig.na Dos Santos davanti a casa, prima di sapere (grazie al messaggio di Paula mostrato in dettaglio) che la sua allieva sta andando a Parigi.

Il percorso dei Béliers verso la capitale è sostenuto dal brano extradiegetico “Paris” (dei fratelli Galperine) che, grazie alla tonalità chiara e al ritmo incalzante, svolge una precisa funzione di parallelismo dinamico-ritmico con le immagini della scena. Il montaggio ellittico riassume il lungo tragitto in auto dei Béliers, descritto con diverse riprese in camera-car (che seguono l’auto lungo la strada e poi rallentata dal traffico), rapidi scorci urbani (tra cui una panoramica verticale che scende dalla Torre Eiffel alla città sottostante) e un campo lungo che mostra, mediante una panoramica orizzontale, l’arrivo presso la “Maison de la Radio”, l’imponente palazzo che ospita le attività (uffici, studi musicali e radiofonici) di Radio France.

Dopo una rocambolesca corsa tra i corridoi dell’edificio, i Béliers raggiungono (appena in tempo, secondo i piani della sceneggiatura che deve tenere lo spettatore “sul filo”) la sala dove sono in



corso le audizioni. Contemporaneamente (montaggio alternato), anche Gabriel e Thomasson giungono a destinazione, con 300 km di flamenco nelle orecchie (la “passione spagnola” dell’insegnante di canto ormai è inarrestabile...). Mentre i familiari accedono alla galleria (con Gigi in preda a un massiccio sfogo cutaneo da stress) Paula sbircia (mediante una soggettiva da una finestra), in preda all’ansia “livello Nicoletta”, l’esibizione della giovanissima candidata che la precede.

### **17. Il provino (01:28':07" - 01:34':06")**

«*Paula Bélier, Bélier come montone*», scandisce meccanicamente la piccola protagonista mentre fa il suo ingresso nella grande sala rivestita di legno chiaro, al cospetto dei selezionatori della “Maîtrise de Radio France” che la squadrano – mediante alcune semi-soggettive – dietro ad un lungo tavolo foderato di nero. La distanza tra la candidata e la giuria non è solo fisica: Paula deve ripetere il nome del brano scelto (“Je vole” di Michel Sardou) prima che venga inteso – con ironica sufficienza – dal portavoce degli esaminatori. Con un espediente tipico della suspense cinematografica, il regista impiega il montaggio alternato per presentare simultaneamente l’ostacolo in cui è incappata Paula nell’auditorium (la mancanza dello spartito della canzone) e i corridoi in cui sta correndo colui che può risolvere il problema (Thomasson), finché l’insegnante (seguito da Gabriel) giunge appena in tempo per accompagnare la candidata al piano.

La “partenza in salita” di Paula sembra non aver fine: di fronte a una commissione spazientita, la ragazza comincia a cantare, stonata, a causa dell’agitazione. Thomasson salva la situazione “in corner”, sbagliando appositamente l’accompagnamento, per dare a Paula la possibilità di ricominciare l’esecuzione, e le sussurra un suggerimento indispensabile: «*Chiudi quegli occhi e fa volare la tua anima!*». Finalmente concentrata, Paula esegue il consiglio, inspira profondamente e fa librare la propria voce nell’aria.

“Je vole” è LA canzone di Paula, poiché il suo testo – integrato ad una vibrante melodia – aderisce perfettamente alla condizione esistenziale ed emotiva che la sedicenne sta vivendo nel film. Il montaggio alterna, in perfetta corrispondenza relazionale, i piani della protagonista che canta con quelli degli spettatori in ascolto.

*Miei cari genitori io vado via  
Vi voglio bene, ma vado via  
Non avete più una bambina, stasera  
Io non fuggo, io volo  
Cercate di capire, io volo  
Senza fumare, senza bere  
Io volo  
Io volo*

Paula tiene gli occhi chiusi e si addentra nella canzone, inquadrata assieme a Thomasson e al suo piano, sostegno musicale dell’esibizione. Poi i suoi affetti vengono ripresi in piano americano: Gabriel (mentre sussurra la canzone che conosce perfettamente) e la famiglia (concentrata ma “incapace” di cogliere la musica e le parole) seduta in galleria, in posizione alta e distante.

*Mi osservava, ieri  
Preoccupata, turbata, mia madre  
Come se lei lo sentisse  
Aveva dei dubbi  
Capiva*

All'inizio della prima strofa, Paula apre gli occhi, rivolge lo sguardo alla famiglia, e inizia a "doppiare" la propria voce con i segni della "Langue des Signes Française".

Il contatto con Quentin, Gigi e Rodolphe è immediato e fortissimo, come si evince dall'emozione che traspare sui volti dei tre.

*Le ho detto che stavo bene, con un'aria serena*

*Lei ha fatto finta di niente*

*E mio padre, disarmato, ha sorriso*

*Senza voltarsi*

*Allontanarsi sempre di più*

*Una stazione, un'altra stazione*

*E infine, l'Atlantico*

I selezionatori rimangono sorpresi dall'eccezionale "comunicazione" in atto.

Un movimento tenue della m.d.p. mostra i primi piani di Gigi e Rodolphe, traboccanti d'emozione.

*Miei cari genitori io vado via*

*Vi voglio bene, ma vado via*

*Non avete più una bambina, stasera*

*Io non fuggo, io volo*

*Cercate di capire, io volo*

*Senza fumare, senza bere*

*Io volo*

*Io volo*

La figura di Paula, inquadrata di profilo sul palco, e quelle dei genitori – che ora si tengono per mano con gli occhi pieni di lacrime – sono collegate grazie alle direzioni dei reciproci sguardi.

Un totale della sala, con la m.d.p. posizionata sul palco, alle spalle di Paula, mostra l'attenzione e il rispetto con cui gli spettatori assistono alla performance della ragazza.

*Io mi chiedo, sul mio cammino,*

*se i miei genitori si rendano conto*

*Che le mie lacrime hanno bagnato*

*Le mie promesse e la voglia di andare avanti*

Uno scambio di sguardi tra Paula e Thomasson e il dettaglio delle dita dell'insegnante sulla tastiera sottolineano l'intesa tra voce e piano nel corso dell'esecuzione.

*Semplicemente credere nella mia vita*

*vedere ciò che ho promesso a me stessa*

*Perché, dove e come*

*in questo treno che si allontana*

*Ogni istante di più*

*È strana, questa gabbia*

*Che mi serra il petto*

*Non posso più respirare*

*Mi impedisce di cantare*

La voce emozionante e i gesti armoniosi di Paula, ripresa a mezza figura, si integrano perfettamente in un'espressione personale e autentica (e tecnicamente impeccabile). Un carrello laterale scorre sui primi piani degli esaminatori, attentissimi e coinvolti.

*Miei cari genitori io vado via  
Vi voglio bene, ma vado via  
Non avete più una bambina, stasera  
Io non fuggo, io volo  
Cercate di capire, io volo  
Senza fumare, senza bere  
Io volo  
Io volo*

Quest'ultima strofa è caratterizzata dallo sguardo in macchina da parte della protagonista: Paula si rivolge ai propri familiari, ma il suo sguardo è direzionato direttamente verso il pubblico, che è così chiamato al massimo coinvolgimento spettatoriale. La madre e il padre annuiscono alla figlia, tra le lacrime, per accogliere l'accorato appello espresso dalle parole della canzone.

*La la la la la la  
La la la la la la  
La la la la la la  
Io volo, io volo*

L'attenuarsi della canzone è veicolato tramite la ripresa di Paula a figura intera, per "allontanarci" dall'esibizione in fase di chiusura.

L'ovazione "muta" della famiglia Béliet, l'applauso di Gabriel e le congratulazioni della giuria segnano il pieno successo di Paula, impreziosito dal commento finale dell'esaminatore che – in primo piano – si sofferma a lodare la scelta del brano, "ritrattando" la precedente valutazione sommaria. Thomasson ci regala un ultimo momento divertente, mentre viene ripreso a salutare con gratitudine i valutatori (come se fosse stato selezionato lui stesso), prima di essere "fagocitato" dall'affetto, per lui poco traducibile, dei Béliet.

### **PER SAPERNE DI PIÙ:**

#### **Je Vole – Il testo della canzone**

Autore: Michel Sardou. Data di pubblicazione: 1978.

*Mes chers parents, je pars  
Je vous aime mais je pars  
Vous n'aurez plus d'enfant  
Ce soir  
Je ne m'enfuis pas je vole  
Comprenez bien, je vole  
Sans fumée, sans alcool  
Je vole, je vole*

*Elle m'observait hier  
Soucieuse, troublée, ma mère  
Comme si elle le sentait  
En fait elle se doutait, entendait  
J'ai dit que j'étais bien  
Tout à fait l'air serein  
Elle a fait comme de rien  
Et mon père démunì a sourì  
Ne pas se retourner*

*S'écloigner un peu plus  
Il y a gare une autre gare  
Et enfin l'Atlantique  
Mes chers parents, je pars  
Je vous aime mais je pars  
Vous n'aurez plus d'enfant  
Ce soir  
Je ne m'enfuis pas je vole  
Comprenez bien, je vole  
Sans fumée, sans alcool  
Je vole, je vole*

*J'me demande sur ma route  
Si mes parents se doutent  
Que mes larmes ont coulé  
Mes promesses et l'envie d'avancer  
Seulement croire en ma vie  
Tout ce qui m'est promis  
Pourquoi, où et comment  
Dans ce train qui s'éloigne  
Chaque instant*

*C'est bizarre cette cage  
Qui me bloque la poitrine  
Je ne peux plus respirer  
Ça m'empêche de chanter*

*Mes chers parents, je pars  
Je vous aime mais je pars  
Vous n'aurez plus d'enfant  
Ce soir  
Je ne m'enfuis pas je vole  
Comprenez bien, je vole  
Sans fumée, sans alcool  
Je vole, je vole*

*La la la la la la  
La la la la la la  
La la la la la la  
Je vole, je vole*

(Fonte: [YouTube.com](https://www.youtube.com))

### **18. Un nuovo inizio / La partenza / Via da casa (01:34:07" - 01:36:20")**

Risolta con successo la “grande sfida” che ci ha coinvolto per tutto l’arco narrativo del film, la vicenda si avvia rapidamente alla sua conclusione.

Le azioni dei personaggi sono seguite dalla camera a spalla che, con i suoi movimenti rapidi e imperfetti, aderisce bene allo stato d’animo dei componenti della famiglia Bélier, nel difficile giorno della partenza di Paula. Quentin segue con sguardo mesto la chiusura della valigia della

sorella, poi salta in piedi come se volesse impedirle di andarsene e, un attimo dopo, prende il bagaglio per aiutarla a trasportarlo. Paula gli sorride, poi, rimasta sola, getta un'ultima occhiata alla sua stanza e si concede di prendere con sé l'orso di pezza, un residuo d'infanzia che possa accompagnarla nella nuova vita da adulta.

La famiglia si riunisce nel cortile davanti alla casa, ma lo smarrimento per la separazione imminente rende tutti silenziosi e incapaci di contatto. Paula, pervasa dal senso di fuga che la attanaglia quando le emozioni si fanno troppo intense, si dirige frettolosamente verso l'auto di Thomasson, che parte senza ulteriori indugi.

Il cagnolino guaisce raggiungendo Quentin, Gigi e Rodolphe, immobili e affranti sulla soglia.

Ma, poco dopo, Paula, a bordo dell'auto, vede – in soggettiva – la sua casa e i suoi cari allontanarsi nel campo visivo, e salta giù dalla macchina per correre a perdersi tra le braccia della madre.

I quattro componenti della famiglia Bélier si stringono, si baciano, si accarezzano in un viluppo che comprende un legame e un affetto indissolubile, finché papà Rodolphe prende il viso di Paula tra le mani e, guardandola intensamente negli occhi, baciandola in fronte sull'orlo delle lacrime, le dice: «Va', adesso». Paula si volta e si dirige verso la sua nuova vita, finalmente libera nel cuore e nello spirito, accompagnata dal movimento della m.d.p. che segue con slancio la corsa gioiosa. Il suo sorriso raggiante è enfatizzato da un ralenti nell'ultima parte del carrello laterale, e da un fermo immagine che ritrae il suo bellissimo viso, prima della dissolvenza al nero.

I brani extradiegetici “Les adieux” e “Paula” sono in perfetto accordo dinamico-ritmico con la felice commozione che chiude la narrazione.

### **19. Titoli di coda (01:36:21" - 01:41:04")**

Nel bel mezzo dei titoli che elencano tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione del film – accompagnati dall'esecuzione di “En chantant” da parte del coro della “Maîtrise des Hauts-de-Seine” – scorre una galleria di fotografie che ritraggono la felice sorte dei personaggi: una sorta di “e vissero felici e contenti” con cui il regista ci saluta affettuosamente.

Le istantanee immortalano: Rodolphe Bélier con la fascia tricolore francese, nuovo orgoglioso sindaco di Lassay-les-Châteaux (!) in compagnia della bella Gigi; Fabien Thomasson e la Sig.na Dos Santos, novelli sposi; Mathilde e Quentin teneramente abbracciati; quindi, Paula e Garbiel, impegnati in romantici selfie nei set “da cartolina” della splendida Parigi.

### **PER SAPERNE DI PIÙ:**

#### **Il remake: CODA - I segni del cuore**

Nel 2021 il regista Sian Heder ha diretto *CODA - I segni del cuore*, un vero e proprio rifacimento “a stelle e strisce” di *La famiglia Bélier*, interpretato da Emilia Jones (la protagonista Ruby Rossi), Troy Kotsur (Frank Rossi), Marlee Matlin (Jackie Rossi), Daniel Durant (Leo Rossi), Eugenio Derbez (l'insegnante Bernardo Villalobos), Ferdia Walsh-Peelo (Miles).

*CODA* (anagramma inglese di “Child Of Deaf Adult”, “figlio di genitori sordi”) mantiene molte caratteristiche del suo modello francese: l'equilibrato connubio di generi (commedia, film musicale/sentimentale, storia di formazione), il contesto di provincia, il soggetto (il nucleo narrativo del film), la caratterizzazione dei personaggi. Al contempo, *CODA* differisce da *La famiglia Bélier* sotto alcuni aspetti fondamentali: lo scenario (la vicenda è ambientata a Gloucester, nel Massachusetts, città della costa atlantica americana che vive di pesca e turismo), il repertorio musicale di riferimento (con eccellenti brani soul e folk di artisti quali Tammi Terrell, Marvin Gaye, The Isley Brothers e Joni Mitchell) e un nuovo approccio nei confronti dei personaggi non udenti, più rispettoso nei confronti dell'identità sorda raccontata dal film, e delle persone che essa rappresenta. Infatti, mentre i genitori Bélier sono stati interpretati, come già detto, da attori udenti (François Damiens e Karin Viard) che hanno appreso la “Langue des Signes Française” durante la

lavorazione del film – scelta registica e produttiva contestata da numerosi esponenti della comunità sorda all’uscita del film francese, nel 2014 –, i tre non udenti della famiglia Rossi sono attori sordi anche nella vita reale. Inoltre, laddove in *La famiglia Bélier* Paula si rivolge ai suoi familiari sordi accompagnando la LSF al linguaggio verbale (comportamento inverosimile, messo in scena con l’unico intento di parlare anche al pubblico udente, e prestazione attoriale molto impegnativa per Louane Emera), in *CODA* tutte le battute all’interno della famiglia sono espresse in linguaggio dei segni e accompagnate da sottotitoli: un espediente che rende la fruizione dei dialoghi più impegnativa per gli spettatori ma più realistica.

*CODA* ha ottenuto un grande successo di pubblico e di critica, aggiudicandosi molti riconoscimenti tra cui tre statuette nell’edizione 2022 dei Premi Oscar 2022: Miglior film, Miglior attore non protagonista a Troy Kotsur, Migliore sceneggiatura non originale a Sian Heder.