

Io non ho paura: l'indiscreto fascino del sonoro

Inviato da di Davide Morello

Sin dalle prime inquadrature di *Io non ho paura* Salvatore's isola il protagonista Michele dal resto dei compagni di gioco mentre soccorre la sorella che è rimasta indietro cadendo e rompendo gli occhiali; pone la macchina da presa al suo fianco, all'altezza delle gambe che, in un'affannosa corsa, si fanno strada nell'erba; lo segue sino ad una vecchia casa abbandonata dove gli amici lo attendono. Quando tutti se ne vanno tornerà a recuperare gli occhiali dimenticati dalla sorella. Scopre un nascondiglio sotto terra e vede il piede di qualcuno interamente coperto per il resto del corpo: fugge spaventato e, con la sorella, torna a casa. Per tutto il film lo spettatore non abbandonerà più questo personaggio: è portato a dividerne i sospetti, gli affetti e gli spaventi nella messa in atto di una vera e propria forma di pedinamento. Il flusso narrativo si organizza intorno alla figura del ragazzino, è mosso dalle sue intenzioni, filtrato attraverso le sue percezioni; figura ancor più marcata nel confronto col mondo degli adulti con i quali si trova in netto contrasto. Ritornato alla casa abbandonata, nel tentativo di far luce sul mistero, solleva il coperchio della buca e getta una pietra sul piede per osservare la reazione. Chiude la buca e riaprendola non lo vede più. Con lui ci si spaventa di colpo quando, in un alternarsi di oggettive che mostrano il suo immergersi graduale nella buca e il suo sguardo che esamina il pavimento terroso, compare un volto inafferrabile e pauroso in primo piano. Scena abilmente costruita sull'attesa che ritarda l'effetto sorpresa.

È un regime di focalizzazione interna nel quale "il personaggio diventa il "soggetto" fittizio di tutte le percezioni, comprese quelle che lo riguardano personalmente come oggetto"(1). Attraverso Michele, lo spettatore viene guidato dalla curiosità del ragazzo, entra in contatto con una ingenuità e una purezza che portano il protagonista a fare progressivamente amicizia con il bambino, vittima di un sequestro, rinchiuso nella buca sotterranea.

Cercando di procurare dell'acqua a Filippo, Michele si sofferma su un pentolino con cui i rapitori hanno preparato del cibo all'interno del rudere. Tornato a casa si dirige in cucina e vi trova un pentolino identico: da qui si alimentano i sospetti che vi sia un legame fra il padre, gli adulti che frequentano la casa e il bambino. Sospetti presto confermati: mentre si dirige con la bicicletta verso il nascondiglio, un'auto compie il percorso inverso, lui scappa lasciandosela alle spalle e, nascondendosi, vede un amico del padre alla guida. Nella fuga Michele è sempre frontale, in primo piano rispetto all'automobile che, a tratti, compare in profondità, nella strada costeggiata da immensi campi.

Mai si assiste a una discussione fra adulti in cui il ragazzo non sia presente, il più delle volte come intruso, come spia, fuori campo, attento ad osservare, ma soprattutto ad ascoltare. Sono infatti le voci, i suoni, i rumori, i versi degli animali che accompagnano il protagonista nel suo percorso esplorativo e uditivo.

Quando il padre torna a casa porta ai figli un carillon a forma di gondola e poi accende il televisore per seguire il telegiornale. La voce del cronista domina sugli altri suoni, si diffonde nell'intera casa, come a indicare un conflitto fra il mondo dell'infanzia e la cronaca. Il televisore è il mezzo che mette in contatto i genitori di Filippo con i suoi sequestratori. Ciò lo si apprende naturalmente quando Michele, richiamato dalle voci del padre e dei suoi amici, segue di nascosto il notiziario e i commenti degli uomini: vogliono tagliare le orecchie al ragazzino. Successivamente, ancora richiamato dalle urla in cucina sottolineate dal commento della sorella, che si chiede se non possono strillare più piano, apprenderà che vogliono ucciderlo.

Se il rapporto di Michele con gli adulti consiste nell'ascoltare e nel nascondersi senza farsi sentire (Sergio, l'amico del padre, gli fa notare che apprezza i bambini silenziosi), il rapporto con Filippo si struttura intorno alla possibilità di comunicare, di essere tramite per un risveglio dei sensi del ragazzino che, rinchiuso nella sua prigione, si considera morto.

Al suo ritorno verso la casa sente emergere dal buio della terra una voce strozzata, debole, che deve ripetere più volte la richiesta d'acqua. La volta successiva si cala nella buca e parla a questo essere non ancora identificato, immobile, avvolto nell'oscurità: gli chiede se è sordo.

I due bambini coetanei si presentano l'uno come il doppio dell'altro ed è il protagonista a dichiararlo rendendo afferrabile la sua immaginazione. Sul suo diario, di notte, sotto le lenzuola, alla luce di una torcia elettrica, scrive di due gemelli, uno bruno e buono e l'altro biondo e cattivo. Quest'ultimo viene rinchiuso in una buca per mano del padre che ogni tanto gli porta da mangiare per non farlo morire, come invece avrebbe voluto la madre.

Al di fuori di questa identificazione i due sono rappresentati in termini opposti e complementari proprio in funzione delle loro possibilità percettive, degli ambienti che occupano, dei suoni e dei silenzi che invadono tali ambienti.

A Filippo è negata la possibilità di percepire, i suoi sensi si annullano. I primi frammenti del suo corpo (il piede, il volto), i movimenti da zombie lo presentano come un cadavere; lui stesso afferma di essere morto. Subito non riesce a parlare, pare sordo e inoltre è minacciato dal taglio delle orecchie. L'amico lo invita ad aprire gli occhi, ma una soggettiva mostra la sua incapacità di vedere: gli rimane il tatto con cui tasta il volto del protagonista.

Il movimento di macchina che apre il film, attraverso l'immagine di un corvo, passa da uno spazio sotterraneo, buio, con un silenzio infranto dalla regolare caduta di gocce d'acqua che filtrano dalla roccia, ad un vasto prato, luminoso, abitato dai bambini, dagli insetti dei campi e dagli uccelli, che formano all'unisono un coro costante: leitmotiv dell'intera pellicola.

Come in una favola, gli animali, e in particolare gli uccelli, sembrano accompagnare il protagonista nella sua avventura. All'inizio, prima di entrare nella casa abbandonata, Michele si ferma perché la sua attenzione è attirata dal gracchiare di un corvo verso il quale dirige il proprio sguardo, fuori campo. Suono che pare un presagio e che provoca un attimo di

sospensione, così come accade quando si cala nella buca e i suoi occhi si fermano su un gabbiano in volo: sguardo richiamato dal verso dell'uccello.

Gufi e civette, insieme con altri animali notturni, lo seguono e diffondono i loro suoni proprio quando la vista si fa più debole e lui, per farsi coraggio, con la voce intona una filastrocca che ha per protagonisti gli animali. Ma è ciò che già si è verificato nella scena di esordio, nel momento in cui, per penitenza, deve attraversare una trave della casa dissestata cercando di non perdere l'equilibrio. La natura infatti gli è vicina e ciò lo dimostra attraverso un effetto sonoro: di fronte alla staccionata che separa i campi dalla casa si fanno sempre più intensi i sibili, i fruscii, i cinguettii, in un continuo crescendo, sino a che Michele, esasperato, urla "basta!" e un silenzio improvviso rivela l'atmosfera magica che avvolge la drammaticità della vicenda narrata. Filippo viene condotto all'esterno dal suo nuovo amico, ma non riesce ad aprire gli occhi. Un'altra sua soggettiva esprime la difficoltà del gesto: è uno schermo nero al quale succedono brevi visioni deformate e luminose, ma prevalente nell'oscurità è il rumore dei piedi liberi che camminano nel campo di fieno. L'udito come possibilità di raccogliere e veicolare le informazioni, i suoni e le parole che fanno del protagonista il fulcro delle percezioni, ritratto dallo sguardo sensibile del regista. I suoni che infrangono i limiti spaziali, quelli che si odono come presagi inquietanti; la voce come comunicazione, ma anche la parola del tradimento, della menzogna (quella dell'amico Salvatore e, più in generale, quella degli adulti). Il canto della natura, il suono o il rumore che precedono lo sguardo lo bloccano, come nel finale, quando Michele si sostituisce a Filippo: nel buio si spegne il motore di un'auto e un uomo entra nel nuovo nascondiglio in cui dovrebbe trovarsi il bambino rapito. Un colpo di pistola sovrasta la voce del ragazzo che si rivolge al padre. Segue un'immagine scura, dai contorni indefiniti, che si fissa sullo schermo.

La regia mette bene in luce una realtà filtrata attraverso il bambino protagonista, lo pone in posizione privilegiata all'interno dell'immagine filmica, ne fa il perno del sapere narrativo, delle informazioni che conducono la storia verso la sua risoluzione: è tramite le potenzialità del suono che si rafforza e definisce tale punto di vista, un suono che Michel Chion chiamerebbe empatico.

(1) Gerard Genette, Nuovo discorso del racconto (1983), Einaudi, Torino 1987.