

12 ANNI SCHIAVO - 12 YEARS A SLAVE

(Scheda a cura di Simonetta Della Croce)

CREDITI

Regia: Steve McQueen.

Soggetto: dall'autobiografia *12 anni schiavo* di Solomon Northup.

Sceneggiatura: John Ridley.

Fotografia: Sean Bobbitt.

Musiche: Hans Zimmer.

Montaggio: Joe Walker.

Scenografia: Adam Stockhausen.

Arredamento: Alice Baker.

Costumi: Patricia Norris.

Interpreti: Chiwetel Ejiofor (Solomon Northup/Platt), Michael Fassbender (Edwin Epps), Benedict Cumberbatch (William Ford), Paul Dano (Tibeats), Garret Dillahunt (Armsby), Paul Giamatti (Freeman), Scoot McNairy (Brown), Lupita Nyong'O (Patsy), Adepero Oduye (Eliza), Sarah Paulson (Sig.ra Epps), Brad Pitt (Bass), Alfre Woodard (Harriet Shaw), Chris Chalk (Clemens Ray), Taran Killam (Hamilton), Bill Camp (Radburn), Dwight Henry (Zio Abram), Bryan Batt (Giudice Turner), Quvenzhané Wallis (Margaret Northup), Cameron Zeigler (Alonzo Northup), Tony Bentley (Sig. Moon), Christopher Berry (James Burch), Mister Mackey Jr. (Randall).

Origine: USA.

Anno di edizione: 2014.

Durata: 133'.

Sinossi

Nel 1841, Solomon Northup – un nero nato libero nel nord dello stato di New York – viene rapito e portato in una piantagione di cotone in Louisiana, dove è obbligato a lavorare in schiavitù per dodici anni, sperimentando sulla propria pelle la feroce crudeltà del perfido padrone Edwin Epps. Allo stesso tempo, però, gesti di inaspettata gentilezza gli permetteranno di trovare la forza di sopravvivere e di non perdere la propria dignità fino all'incontro con Bass, un abolizionista canadese, che lo aiuterà a tornare un uomo libero.

ANALISI SEQUENZE

Il film si apre con lo schermo al nero su cui è scritto:
«Questo film è tratto da una storia vera»

1. Il taglio delle canne (0'.54" - 2'.09")

Inquadratura fissa di un gruppo di neri, tra cui un bambino. Il gruppo indossa abiti ottocenteschi, logori e stracciati. Montaggio a stacco. Un uomo bianco insegna loro come tagliare le canne.

Steve McQueen ha intrapreso la sua carriera nel mondo dell'arte contemporanea prima di diventare regista e, spesso, il suo cinema avvolge fisicamente lo spettatore e lo trasporta dentro la narrazione con la forza delle "sole" immagini. Per questo il filmmaker ci priva di una visione d'insieme e, mutilati nella vista, allertiamo gli altri sensi, in particolare l'udito, a cui i rumori, anche i più banali, giungono amplificati e potenti. Come in questa scena delle canne che si aprono, in soggettiva, al passaggio della macchina da presa, mentre il secco fruscio delle verdi fronde si mescola alle cantilene degli schiavi che vediamo al lavoro. Generalmente, con la soggettiva l'occhio di un personaggio e quello della macchina da presa coincidono, in questo caso, invece, è lo sguardo dello spettatore che coincide con quello della macchina da presa. Per cui sono gli spettatori a spiare e a scoprire cosa svela la soggettiva: gli schiavi al lavoro. Continua il piano sequenza. La macchina da presa si alza con un dolly e va ad inquadrare, sullo sfondo, il supervisore della piantagione che controlla il lavoro dalla comoda postazione di una carrozza, seduto accanto al proprietario. Dall'alto, viene ripreso un "lavoratore" mentre continua a tagliare le canne. La m.d.p. inquadra, dal basso verso l'alto, il sorvegliante e il padrone; quest'ultimo, infastidito, allontana una pianta che si avvicina al veicolo dove è seduto. Di nuovo la m.d.p. è immersa nelle canne. Poi, inizia una lentissima dissolvenza incrociata sulle note della colonna sonora extradiegetica, scritta dal compositore tedesco Hans Zimmer. Il brano è "Solomon" e ha colori cupi, scuri e sofferti come l'esistenza del protagonista. Nello specifico, è fondato prevalentemente su di un semplice tema evocativo e sognante in "mi-sol-si-sol bemolle", concepito come memoria perduta, a cui vengono aggiunti dei violini flautati nel registro più acuto.

2. La baracca (2'.09" - 2'.17")

La dissolvenza finisce all'interno di una baracca dove alcuni uomini si stendono per terra, altri si aggirano nella stanza; continua la colonna sonora. Dissolvenza incrociata.

3. La cena (2'.18" - 2'.50")

Uomini e donne consumano una cena alquanto frugale. Campo medio di un uomo che guarda dentro il suo piatto. Soggettiva. Nel piatto si nota la presenza di alcuni frutti (delle more) da cui esce del liquido violaceo. Lo stesso uomo affila un pezzetto di legno. Dissolvenza. Dettaglio delle mani dell'uomo, in over la colonna sonora.

4. La lettera (2'.51" - 3'.29")

L'uomo tenta di scrivere al lume di una candela. Sulle note della colonna sonora extradiegetica, un rumore segnala che l'uomo non è riuscito a scrivere e ha gettato in terra il barattolo con il liquido per scrivere.

5. La notte nella baracca (3'.30" - 5'.19")

Plongée dall'alto: un ammasso di corpi sdraiati in terra. L'uomo che abbiamo visto scrivere è in mezzo ad altri schiavi. Finisce la colonna sonora e subentra il rumore dell'ambiente. L'uomo si gira e vede accanto a sé una donna che lo fissa intensamente, lei si avvicina e gli prende la mano in modo da usarla per procurarsi un piacere che non ha nulla a che vedere con il sentimento, ma solo con la soddisfazione dell'esigenza di un corpo. Il tutto è ripreso con un campo medio e con la macchina fissa. La donna esce di campo, di lei ascoltiamo il silenzioso pianto. L'uomo ha lo sguardo perso nel vuoto. Torna la colonna sonora con il brano "Solomon". Questa situazione non è presente nel libro da cui è tratto il film ma è stata inserita dallo sceneggiatore. È chiaro a cosa serve: a mostrare fino a che punto potesse arrivare il desiderio di una qualche forma di tenerezza e calore umano, in un contesto di brutale e sistematica disumanizzazione come quello schiavistico. L'amore che ha perso Solomon è comprensibile a partire dalle scene che seguono.

6. Il titolo di testa (5'.20" - 5'.41")

Montaggio a stacco. L'uomo guarda ora un'altra donna. I due sono in un letto, inquadrati di profilo e si fissano intensamente. L'uomo si volta – oltre alla colonna sonora – si sente il rumore di una candela che viene spenta, e sullo schermo compare il titolo del film: "**12 anni schiavo**".

Per Steve McQueen i film non si guardano a rassicurante distanza di sicurezza. Non bisogna iniettare dosi distillate di sentimentalismo fino a condurre gli spettatori all'apice della commozione. Nei film, bisogna entrarci dentro. Subito. Ecco perché "12 anni schiavo" non inizia dal principio della storia di Solomon Northup, ma quando lui è già in schiavitù.

7. Il flash back (5'.42" - 6'.42")

Dettagli, in controluce, di una mano che afferra delle corde, le inserisce in un violino e lo accorda. Montaggio a stacco. Ora siamo in una sala dove un gruppo di persone sta danzando. Finito il ballo, i presenti applaudono il violinista: l'uomo che abbiamo visto nelle scene precedenti. In questa sequenza il suono è diegetico perché, come spettatori, abbiamo visto la fonte sonora: il violino.

8. I figli (6'.43" - 7'.22")

L'uomo dà la buonanotte al figlio e alla figlia; in over il suono di un carillon.

9. La moglie (7'.23" - 7'.49")

Si torna all'inquadratura 6 (quella del titolo di testa). La moglie del protagonista deve andarsene per tre settimane. Continua in over il suono del carillon.

10. La partenza della moglie (7'.50" - 8'.11")

Il giorno dopo la donna se ne va, portando con sé i figli. Sullo schermo compare la scritta: «Saratoga, New York 1841». Una data importante per collocare storicamente la vicenda. Come si legge su Wikipedia: «Il movimento anti-schiavista negli Stati Uniti aveva le proprie radici nella Dichiarazione d'Indipendenza. La schiavitù venne vietata nei territori del Nordovest con apposita ordinanza del 1787. Dal 1804, tutti gli Stati del Nord (cioè a nord della linea Mason-Dixon) avevano approvato leggi volte ad abolire gradualmente la schiavitù. Nel 1807, il Congresso abolì la tratta internazionale degli schiavi. La schiavitù cominciò a scomparire negli Stati confinanti e nei centri urbani, ma si espandeva negli Stati del profondo sud che fondavano la

propria economia sulla coltivazione del cotone».



Linea Mason-Dixon

11. Al parco (8'.12" - 8'.50")

L'uomo che abbiamo visto nelle scene precedenti, elegantemente vestito, cammina in un parco, inquadrato da un carrello a precedere che riprende il personaggio sul bordo sinistro del *frame*. In *off* una voce lo saluta come Sig. Northup. Il campo si allarga e ora si nota un piccolo tempio. In *over*, un altro uomo lo chiama: «Si parla del diavolo e spuntano le corna». Il carrello si ferma: Northup è di spalle alla m.d.p., sullo sfondo un anziano lo presenta a due sconosciuti con l'appellativo di "eccelso suonatore di violino". Northup si avvicina ai tre seguito da un lentissimo zoom ottico.

12. La proposta degli sconosciuti (8'.51" - 9'.40")

I tre sono seduti e il loro dialogo viene ripreso in campo/controcampo. A Northup viene proposto di lavorare in un circo con un vantaggioso contratto economico. I protagonisti in questa scena sono perfettamente a fuoco, mentre l'ambiente circostante è sfuocato, quasi ad anticipare gli avvenimenti futuri: Northup scompare e nessuno sembra accorgersi della sua dipartita, come volatilizzato dietro una coltre di nebulosa indifferenza. La scena si chiude con il primo piano di Northup. È questa una scelta che il regista utilizzerà per gran parte del film: i lunghi, prolungati primi piani del protagonista; in seguito ne coglieremo in pieno l'importanza.

13. Washington (9'.41" - 9'.53")

I tre uomini scendono da una carrozza, ora sono arrivati a Washington. Il carrello li segue dall'interno del veicolo fino alla scalinata dell'albergo.

14. La cena (9'.54" - 10'.28")

Northup e i due manager cenano in un raffinato ristorante. Dopo una settimana di lavoro, al protagonista vengono consegnati molti soldi, poi il gruppo beve «Alla salute di Solomon». Nel ruolo di Northup riconosciamo Chiwetel Ejiofor, già interprete di "Amistad", di Steven Spielberg (1997), un film dal tema analogo a quello di "12 anni schiavo".

15. La cella (10'.29" - 11'.05")

Plongée dall'alto, l'inquadratura è rischiarata da un'informe massa bianca. Nell'oscurità percepiamo la presenza di un corpo, quando questo si muove ascoltiamo il rumore diegetico delle catene e riconosciamo Solomon. Ancora un plongée: Northup è disteso a terra, intorno a lui il buio nasconde l'ambiente. L'uomo cerca di alzarsi in piedi. Mezzo primo piano di Northup con le mani intrappolate dalle catene. Lui si guarda intorno incredulo e disperato. Torna la colonna sonora extradiegetica. Come scrive Gabriele Niola: «Risvegliarsi di colpo, nel buio e, da che si era liberi, sentire ad ogni movimento un rumore fortissimo di catene fino a scoprire di essere

stato incatenato. La forza della storia vera di Solomon Northup è il fatto di non raccontare di uno schiavo come altri ma di una persona normale, libera e dotata di un intelletto coltivato, che di colpo si ritrova schiavizzato. E in una scena sola, in una soluzione d'illuminazione e in una di sonoro c'è tutto, non vedere nulla ma capire tutto dal rumore (che al cinema è il senso che sostituisce il tatto)».

16. Il *flash back* (11'.07" - 11'.13")

È notte. Un lento carrello inquadra un vicolo. Solomon sta male, vicino a lui sono presenti i due manager.

17. La cella (11'.14" - 11'.33")

Solomon cerca a fatica di alzarsi.

18. Il *flash back* (11.34 - 11.39)

Solomon sale le scale dell'albergo, sorretto dai manager. Uno ha fretta e invita l'amico a fare presto.

19. La cella (11'.40" - 11'.57")

Solomon cerca di liberarsi dalle catene.

20. Il *flash back* (11'.58" - 12'.20")

Solomon sdraiato nel letto viene accudito dai due manager.

21. La cella (12'.21" - 15'.08")

Primo piano di Northup, intorno a lui ancora l'oscurità della cella. Campo medio di Solomon seduto per terra, la scelta di riprenderlo schiacciato al suolo (la m.d.p. lo riprende dall'alto) sottolinea come un destino avverso incomba sull'uomo. Il rumore di una porta che si apre. Controcampo. Nella cella entrano due uomini e occupano la parte centrale dell'inquadratura mentre Northup è ripreso di profilo e la mancanza di luce lo rende un'oscura silhouette. Il protagonista dichiara le proprie generalità di uomo libero ma non viene creduto dai carcerieri. Per loro è un "negro", uno schiavo fuggito dalla Georgia. Questa lunga inquadratura fissa, senza stacchi o cambi di prospettiva su Solomon, è una scelta precisa del regista che, ancora una volta, sottolinea come la vita del prigioniero venga improvvisamente annullata: da musicista benestante è ora ridotto a silhouette di oscuro schiavo. Uno dei carcerieri tira la catena e Northup cade in terra. La m.d.p. è appoggiata in orizzontale, sul pavimento, e inquadra Solomon sdraiato vicino al bordo dell'inquadratura. Uno dei carcerieri inizia a frustrarlo al grido «Sei uno schiavo della Georgia», Solomon risponde negativamente e i colpi continuano. La m.d.p. è sempre fissa e la violenza, di ben oltre un minuto, a cui è sottoposto il protagonista è terrificante sia per la durata (insolita in un film), sia per la malvagità. Ma questo è tipico del cinema di Steve McQueen; in proposito, una breve digressione. Steve McQueen è già un artista conosciuto, fotografo e scultore tra i più promettenti, quando – nell'arco di pochi mesi – espone le proprie opere alla 52° Biennale di Venezia e debutta alla regia con "Hunger" (2008), il racconto della prigionia dell'attivista dell'IRA Bobby Sands nel carcere di Maze: presentato a Cannes in *Un certain Regard*, vince la *Caméra d'Or* per la migliore opera prima. Con il suo secondo film, "Shame" (2011), impone all'attenzione internazionale il suo alter ego cinematografico, l'attore Michael Fassbender, che vince la Coppa Volpi alla Mostra di Venezia e sfiora una nomination agli Oscar, nel ruolo di un impiegato sessuomane e anaffettivo. I suoi primi film, pur lontani per

ambientazione e temi, condividono una riflessione comune sul corpo, e sul martirio della carne, che si lega strettamente a una messa in scena che alterna l'eleganza rigorosa della camera fissa alla brutalità della macchina a mano. Una messa in scena che è spesso confinata in spazi chiusi – la prigione di Bobby, l'appartamento di Brandon – ma che non disdegna derive iperrealiste, isolando particolari apparentemente inconsueti, o momenti in cui il tempo sembra fermarsi di colpo, in piani sequenza interminabili. I suoi personaggi vivono solo il presente, il passato rimane una parentesi ignota, il futuro è senza certezze. Nel dirigere la storia di Solomon Northup, McQueen ritorna sulle sue ossessioni di sempre. La libertà individuale e le sue costrizioni, il riflesso delle idee e dei principi nel corpo dei suoi personaggi piegati dal dolore, ma soprattutto dall'esercizio del potere.

22. L'esterno della cella (15'.09" - 15'.37")

La m.d.p. riprende una finestra, Solomon si avvicina verso l'esterno e grida in cerca di aiuto. Sulla sua voce il dolly inizia a salire e le sue parole risuonano over mentre la m.d.p. si ferma e sullo sfondo inquadra, ironicamente, il Campidoglio degli Stati Uniti d'America, costruito sulla collina di Capitol Hill.

Per quanto possa sembrare sorprendente, la storia di Solomon Northup non è di per sé eccezionale: gli storici americani hanno documentato centinaia di casi di uomini e donne, neri e liberi, rapiti negli Stati del nord e rivenduti come schiavi a sud.

23. La cella (15'.38" - 16'.43")

Solomon è nella cella e non è più legato alle catene. Arriva un carceriere e porta a Northup una ciotola con del cibo, poi lo costringe a cambiare la camicia. Quella del prigioniero è ancora intrisa di sangue ma Solomon non vorrebbe lasciare l'indumento perché è un regalo della moglie.

24. L'esterno della prigione (16'.44" - 17'.18")

Campo medio, inquadratura fissa. Tre uomini nudi si lavano all'aperto, tra loro è presente un ragazzino. La m.d.p. si avvicina a Solomon e mostra la sua schiena martoriata mentre un carceriere lo invita a tenere tranquillo il ragazzino che chiede notizie della madre. Il cambio della camicia nella scena precedente, la doccia in questa, fanno pensare a una sorta di rito di iniziazione che traghetta Solomon verso una nuova vita.

25. Il cortile della prigione (17'.19" - 18'.24")

Seduti in terra, Solomon e gli altri due uomini parlano del loro destino. Solomon spera nei due manager: verranno a cercarlo. Un altro prigioniero lo scoraggia con determinazione: i due staranno contando i soldi dopo che lo hanno venduto e tutti loro verranno portati verso sud. a New Orleans. L'ultimo spera che il padrone – una volta pagato il debito – lo venga a prendere. Si apre un cancello e, finalmente, arriva la madre del ragazzino.

26. La cella (18'.26" - 18'.55")

Di notte, il buio della cella viene squarciato da una lampada e dalle grida dei carcerieri che svegliano i prigionieri. Il controluce, utilizzato dal direttore della fotografia, rende la scena ancora più drammatica. Solomon, gli altri due uomini, la madre e i figli vengono legati, picchiati e portati via.

27. L'arrivo alla barca (18'.56" - 19'.59")

Plongée dall'alto di un carro trainato da cavalli. Il carro si ferma, viene tolto il telo di copertura e sotto, ammassati come animali, compaiono i sei schiavi. In piano sequenza, il dolly segue il gruppo mentre scende dal veicolo e si incammina su una scala. Attraversata una passerella, i prigionieri sono costretti a salire sopra una barca. Il piano sequenza è una tecnica di ripresa che consiste nel girare un'intera sequenza in un'unica inquadratura. Il piano sequenza prescinde dal montaggio (che attua un processo di sintesi, eliminando tutto ciò che non serve al racconto), sfruttando la molteplicità dei piani all'interno della singola inquadratura e rispettando il tempo del mondo reale. Finito il piano sequenza, vediamo i prigionieri che vengono portati dentro il battello. In over, oltre al rumore d'ambiente, torna la colonna sonora extradiegetica.

28. Il battello (20'.00" - 22'.09")

Dal dettaglio delle ruote a pale che permettono ai battelli a vapore di muoversi, la m.d.p. si alza e va ad inquadrare il mare. All'interno dell'imbarcazione si vive alla luce delle candele e si parla di strategie per vivere. Un uomo consiglia a Solomon di non rivelare niente della sua vita, non deve far sapere che sa scrivere o leggere. Queste sono utili indicazioni per sopravvivere nella condizione di schiavitù in cui sono rimasti intrappolati. Segue il primo piano di uno schiavo a cui viene tolta una maschera di ferro. Il prigioniero si unisce a Solomon e invita lui, e l'amico, a ribellarsi. Il trio desiste: sono in pochi e gli altri schiavi non sono abituati a lottare per la propria libertà. Northup è disperato, pensa alla sua famiglia e non vuole «sopravvivere ma vivere».

29. L'omicidio (22'.10" - 23'.20")

La caldaia viene alimentata e le pale del battello ruotano incessantemente. Nell'interno della nave scende uno dei carcerieri. Seguito dalla macchina a mano, si aggira nel locale fino a quando non scorge una schiava (la madre dei due bambini). Mezzo primo piano di uno schiavo, quello a cui è stata tolta la maschera di ferro. L'uomo fa alzare la donna dal giaciglio dove riposa. Lo schiavo cerca di aggredire il carceriere ma quest'ultimo lo uccide con una coltellata.

Alcune delle differenze tra libro e film si riscontrano in queste scene ambientate sul battello. Sulla nave, Northup contrae il vaiolo e rischia seriamente di morire. Sempre su quella nave riesce a scrivere una prima lettera alla famiglia degli ex padroni di suo padre, che la riceverono ma non riuscirono a fare nulla perché non avevano idea di dove fosse diretta l'imbarcazione. E, sempre sul battello, non c'è stata nessuna lite – e nessun omicidio – per il tentato stupro di una schiava, come invece mostra il film: ma anche questa è una libertà, utilizzata probabilmente dallo sceneggiatore e dal regista, per dare profondità storica al contesto, e tentare di far sì che la storia di Solomon Northup comprendesse un pezzo più grande delle storie degli schiavi negli Stati Uniti.

30. Il corpo dell'uomo viene gettato in mare (23'.21" - 23'.50")

31. Clemens viene liberato (23'.51" - 24'.32")

Primo piano di un uomo bianco che urla il nome di Clemens Ray. Controcampo. Dal battello esce Clemens (uno dei conoscenti di Solomon) che si rivolge all'uomo chiamandolo "padrone".

Jonus Ray, accompagnato dall'avvocato, rivendica la proprietà di Clemens, altrimenti citerà per furto i membri dell'equipaggio.

Clemens viene liberato e se ne va con il padrone. Solomon chiama disperatamente Clemens ma viene riportato all'interno del battello.

32. Al porto, gli schiavi – insieme a Solomon – aspettano seduti sulle barche o sul molo. (24'.33" - 24'.52")

33. Il flash back (24'.53" - 26'.33")

Solomon pensa al giorno in cui ha accompagnato la moglie a comperare, in un negozio, una valigia per l'imminente viaggio di lavoro. Nel ricordo spicca un episodio che sembra il presagio della sua attuale situazione: un giovane di colore ha seguito Solomon nel negozio, il ragazzo sta per dire qualcosa quando viene raggiunto da un anziano signore che lo porta via. Negli anni in cui il film si svolge, quello che è successo a Solomon poteva accadere a qualunque cittadino nero. Per il regista non si tratta, quindi, di raccontare la storia di un singolo uomo, ma il dramma di un intero popolo, pari a quello dell'Olocausto per la storia europea. Questa scena è stata realizzata in una delle strade dei quartieri storici di New Orleans.

34. Solomon diventa Platt (26'.34" - 27'.29")

Gli schiavi aspettano seduti sul molo. Arriva Freeman (interpretato da Paul Giamatti), chiama i presenti e quando pronuncia il loro nome vuole che si alzino in piedi. A Solomon si rivolge con l'appellativo di Platt e l'uomo non risponde. Freeman si avvicina e con uno schiaffo lo obbliga ad assumere la nuova identità. A tutti è stato cambiato nome per celare le proprie origini, rendere più difficile un eventuale ritrovamento e, elemento più importante, annullare la loro personalità. Freeman carica gli schiavi sul proprio carro e li porta via.

35. In un cortile gli schiavi si lavano e si cambiano gli abiti (27'.30" - 27'.47")

36. La compravendita degli schiavi (27'.48" - 30'.41")

La m.d.p. segue – in piano sequenza per tutta la scena – Freeman che ha messo in vendita gli schiavi. L'uomo si muove da un ambiente all'altro di una casa fino a quando non inizia a contrattare con il Sig. Ford (Benedict Cumberbatch, stella della serie TV "Sherlock Holmes") che vuole acquistare Platt ed Eliza (così si chiama adesso la madre dei due bambini). La donna è disperata perché non vuole essere divisa dai figli ma Freeman è irremovibile, nonostante Ford cerchi di convincerlo a non distruggere la famiglia della donna. Eliza viene portata via mentre urla e piange, a Solomon/Platt viene chiesto di suonare il violino. Gli schiavi sono schierati in fila, nudi dalla testa ai piedi, valutati e prezzati in base a età, sesso e condizioni fisiche: certamente uno dei momenti più esplicativi, drammatici e veritieri dell'intero film. Ma ancora, la scena è doppiamente epifanica: sconcertante nel denunciare l'infamia economica e giuridica dello schiavismo (la conversione *ex lege* di uomini in merce); intollerabile perché si regge su una maledetta ambiguità scopica, per cui lo spettatore è insieme soggetto mortificante e oggetto mortificato della visione.

37. Casa Ford (30'.42" - 31'.39")

Ford arriva a casa con Platt ed Eliza, ad accoglierlo trova la moglie. La donna ha solo parole di circostanza per il dolore di Eliza. Dopo tanta crudeltà il regista inquadra un paesaggio di grande bellezza. Steve McQueen è una sorta di archeologo del medium, infatti continua a utilizzare ostinatamente la pellicola, anche ora che il video digitale è ormai il supporto abituale delle riprese.

In “12 anni schiavo” salta subito agli occhi la qualità pittorica della fotografia che fa emergere, in opposizione alla brutalità degli avvenimenti narrati, la magnificenza dell’ambiente naturale, un apparente angolo incantato di paradiso che, in realtà, è una prigione di omertà dove regna l’immoralità e che cela i peggiori crimini. Inoltre, contrariamente agli standard estetici che ci si aspetterebbe per un film di questo respiro, “12 anni schiavo” è girato con un’unica macchina da presa.

38. John Tibeats (31'.40" - 33'.33")

Gli schiavi conoscono John Tibeats (Paul Dano), capo carpentiere che vuole essere chiamato padrone. L’uomo fa battere le mani agli schiavi e poi inizia a cantare. Le parole della canzone intonata da John Tibeats sono chiaramente razziste e recitano: «Il negro è fuggito/Il negro è scappato/Il negro la camicia si è strappato/Scappa, negro, scappa/Tanto lo squadrone poi t’acchiappa/Scappa, negro, scappa/Ti conviene fare in fretta/Corri negro, ma attento ai piedi/Tanto ti piglio, cosa credi/Scappa, scappa, dove vai/alla fine ti prendiamo noi/Scappa, negro, scappa/Ti conviene fare in fretta/C’è chi dice che i negri non rubano mai niente/Ma li ho beccati io, li ho colti in flagrante/Uno col pollo, uno col granturco/Uno con la corda attorno al collo/Scappa, negro, scappa/Tanto lo squadrone poi t’acchiappa/Scappa, negro, scappa/Ti conviene fare in fretta/Ehi, squadrone non farti ingannare/Il negro da un albero io ho visto scappare/Scappa, negro, scappa/Tanto lo squadrone poi t’acchiappa/Scappa, negro, scappa/Ti conviene fare in fretta».

Sulle note della canzone inizia una sequenza di montaggio che racconta il lavoro degli schiavi. Essi devono abbattere gli alberi e lavorare il legno. In questa sequenza, la musica si trasforma in una “piattaforma girevole spazio-temporale”, per dirla con le parole di Michel Chion, questo vuol dire che «La posizione particolare della musica è di non essere soggetta a barriere di tempo e di spazio, contrariamente agli altri elementi visivi e sonori, che devono essere situati in rapporto alla realtà diegetica, e non a una nozione di tempo lineare e cronologico».

In base a questo principio, la canzone lega le diverse scene del lavoro degli schiavi. Alla fine della scena, gli schiavi battono le mani e Solomon/Platt viene inquadrato in primo piano.

39. La preghiera (33'.34" - 33'.51")

Il signor Ford recita una preghiera nel giardino di casa, vicino a lui ci sono la famiglia e gli schiavi. In *over* la canzone cantata da John Tibeats. La scena si chiude con il primo piano di Solomon/Platt.

40. Gli indiani (33'.52" - 34'.46")

Mentre camminano nella foresta gli schiavi incontrano alcuni indiani. Insieme a loro ballano e cantano. Solomon/Platt guarda i loro strumenti, indubbiamente questo gli ricorda il violino perduto.

41. Il trasporto del legname (34'.47" - 35'.53")

La m.d.p. è fissa. Platt, il Sig. Ford e John Tibeats parlano. Platt vuole trasportare la legna utilizzando il fiume. Tibeats è contrario, il Sig. Ford è incuriosito. Platt ha lavorato in questo settore e le sue competenze colpiscono il padrone che decide di farlo provare, nonostante il parere contrario di Tibeats.

La scena dura oltre un minuto, per cui possiamo notare – e anticipare – come le lunghe inquadrature fisse siano una delle costanti presenti in “12 anni schiavo”.

Come già accennato, questo tipo di inquadrature vengono utilizzate dal regista per

rimarcare il lento trascorrere del tempo. L'esistenza degli schiavi – esseri privati della propria libertà – vive solo nel lungo “orrore” del presente narrativo.

42. Il trasporto del legname (35'.54" - 36'.55")

Inizia, di nuovo, una sequenza di montaggio con le immagini unite da un'altra canzone cantata dagli schiavi. Solomon/Platt riesce nell'impresa di trasportare il legname attraverso il fiume e per questo riceve i complimenti di Ford e l'indifferenza da parte di Tibeats.

43. Il Sig. Ford regala a Platt un violino (36'.56" - 37'.55")

44. Eliza e Solomon (37'.56" - 40'.02")

Eliza piange disperata perché teme di non rivedere i figli. Solomon cerca di farla smettere e le chiede di non lasciarsi andare alla disperazione. Anche lui pensa alla famiglia e per tornare dai propri cari cerca di sopravvivere, non ha più intenzione di ribellarsi da quando ha la schiena martoriata dalle frustate. Inoltre, considera il Sig. Ford una brava persona, Eliza ribatte che è uno schiavista e non deve aspettarsi niente da lui. Alla fine della scena la donna torna a piangere per il proprio dolore.

45. La preghiera (40'.03" - 40'.30")

Il signor Ford recita la consueta preghiera nel giardino di casa. Il pianto di Eliza disturba la moglie di Ford.

46. La costruzione della baracca (40'.31" - 42'.12")

Campo medio, inquadratura fissa. Solomon inchioda delle assi di legno a una baracca. Arriva Tibeats. Controcampo. Dall'interno della costruzione vediamo Tibeats che si avvicina a Platt. L'uomo chiede allo schiavo di “lisciare le tavole”. Platt risponde positivamente ma Tibeats non gli crede. La m.d.p. si muove con un carrello da destra verso sinistra, quasi ad avvolgere il dialogo tra i due uomini. Controcampo e siamo tornati alla stessa inquadratura che ha aperto la scena con Platt che inchioda le assi e Tibeats che volta le spalle alla m.d.p. Platt difende il proprio lavoro, Tibeats lo aggredisce e sferra un calcio all'uomo perché non sa obbedire. Il nuovo ordine è quello di svegliarsi all'alba e ricominciare il lavoro. Andato via Tibeats, Platt si volta attratto dalle urla di Eliza che viene portata via da due uomini. Entra in over la colonna sonora e si sovrappone alle grida di Eliza. Entra in over anche la voce della donna che sta raccontando la sua storia.

47. Il racconto di Eliza (42'.13" - 43'.08")

Un ennesimo flash back ci porta alla prima prigionia dove sono stati rinchiusi Eliza e Solomon/Platt. Inquadratura fissa sul mezzo primo piano di Eliza, sfuocati – sullo sfondo – vediamo i due figli. La donna racconta di essere stata per nove anni la favorita del padrone ma, alla morte dell'uomo, la figlia, con un pretesto, ha portato Eliza in città e l'ha venduta come schiava. Controcampo. Mezzo primo piano di Solomon/Platt con Eliza che volta la testa alla m.d.p. La scena è accompagnata dal brano “Eliza flashback” (pianoforte e quartetto d'archi) scritto da Hans Zimmer.

48. Solomon/Platt mangia da solo davanti alla baracca (43'.09" - 43'.25")

Mentre Platt cena, continua la colonna sonora. Sulle note musicali vengono poi inquadrati degli alberi. Torna il paesaggio di grande bellezza, un momento di quiete nelle tragedie quotidiane.

49. L'aggressione a Tibeats (43'.26" - 45'.32")

Campo lungo, inquadratura fissa. Platt sta lavorando alla baracca quando arriva Tibeats. L'uomo entra all'interno della costruzione, critica aspramente il lavoro di Platt quando, con un calcio, rompe un'asse. Esce dalla costruzione, toglie la frusta dalla cintola e si avvicina a Platt. Il carrello segue il movimento dell'uomo. Tibeats lancia ingiurie contro lo schiavo e lo vuole picchiare. Platt si ribella e inizia sferrare colpi contro il sorvegliante. Controcampo. Tibeats è in terra dolorante e urla tutto il suo disprezzo verso Platt: giura che pagherà per quello che ha fatto. Arriva un uomo a cavallo e fa allontanare Tibeats, intimando a Platt di non lasciare la piantagione, altrimenti non riuscirà a proteggerlo. Platt rimane immobile e ansante, in piedi davanti alla baracca.

50. Il tentativo di impiccagione (45'.33" - 50'.10")

Inizia ora una lunga sequenza tra le più importanti del film. In oltre quattro minuti di «Lancinante conflitto tra drammaticità dell'immagine e armonia dello sfondo si condensano lo scacco di un popolo, la violenza sadica subita e l'impotenza storica. Ma vi si raccolgono anche una paura soffusa, in grado di avvertire il dramma individuale come consuetudine e di tramutarlo in indifferenza, la solidarietà furtiva ed estemporanea, l'inerte pietismo bianco, la necessaria compatibilità tra quotidianità e dolore, il padrone come arbitro della vita e della morte dei suoi schiavi.

Primo piano di Platt seduto nella baracca. In over risuonano le note della colonna sonora extradiegetica. Salto di campo. Campo lungo. Solomon volta le spalle alla m.d.p., sullo sfondo arrivano tre uomini a cavallo. Montaggio a stacco. Platt viene trascinato vicino a un albero. Montaggio a stacco. Platt con una corda intorno al collo viene issato sull'albero. Primo piano di Platt con il collo serrato da una corda. Platt è salvato dall'arrivo di un altro sorvegliante, Chapin, che intima a Tibeats, e ai suoi tre aiutanti, di mollare la presa della fune, affermando il principio di proprietà del padrone, mister Ford. Liberato improvvisamente, Solomon/Platt atterra in piedi, cercando faticosamente di rimanere eretto per non dare alla corda lo strattone che lo giustizierebbe. Chapin, pur mettendo in fuga Tibeats e i suoi complici, non lo libera, si limita a uscire di campo, lasciando Solomon alle prese con un nodo scorsoio troppo stretto e con le punte dei piedi alla ricerca di un equilibrio che il suolo fangoso non consente. Anche la colonna sonora extradiegetica cessa di risuonare over, al suo posto subentra il rumore d'ambiente.

Un'ampia e lunga inquadratura (quasi un minuto e mezzo) indugia nell'osservazione del protagonista all'incerta ricerca della stabilità, agganciato al collo e immerso in uno scenario rigoglioso di distesa serenità quotidiana. Nessuna parola, nessun suono, eccetto il sensibile slittare dei piedi sul fondo scivoloso, il frinire imperterrito degli insetti e il cinguettio degli uccelli. Alle sue spalle, un intero mondo si attiva: gli schiavi escono dalle baracche, qualcuno osserva, ma solo per un attimo, poi tira dritto, altri iniziano la loro giornata lavorativa come se quel corpo che lotta per la vita non ci fosse. Una donna è mossa a compassione e gli si avvicina, gli offre una tazza d'acqua e lo deterge, prima di allontanarsi lasciandolo nuovamente solo. Ora l'inquadratura su Solomon lo ritrae di spalle, osservato da Chapin dal fondo della veranda della casa di mister Ford. È un piano sempre piuttosto lungo, una ventina di secondi.

Un primo piano fuori fuoco di Solomon spezza la continuità delle prospettive estese. Dietro il suo volto sfocato, tre bambini giocano a rincorrersi schiamazzando.

Un nuovo primo piano rende nitido, e perfettamente a fuoco, lo sforzo di Solomon per rimanere vivo nonostante il senso di soffocamento sia sempre maggiore. Il primo piano è dunque sulla nuca, sfuocato, come in precedenza. Dalla casa questa volta lo

scruta la moglie di Ford. Il suo sguardo pare pietoso ma esitante, al punto da girarsi e rientrare in casa. La prospettiva si amplia, i contorni vacillanti di Solomon sono mostrati dalla pedana d'ingresso di una baracca. Sulla direttrice dello sguardo, una donna, imperterrita, continua il suo lavoro dandogli le spalle.

Il piano sul protagonista si riassume frontalmente: improvvisamente irrompe nello spazio mister Ford che taglia la fune tesa con un colpo deciso di accetta, facendo cadere Solomon in terra, affranto ma finalmente salvo. Nel frattempo, però, le ombre della sera hanno sostituito la placida luminosità del mattino». ⁽¹⁾

Questa scena è tratta direttamente dal libro. La sua lunghezza dolorosa contribuisce, insieme a molti altri momenti del film, a mettere in discussione un luogo comune che altre opere un po' più superficiali sulla schiavitù confermano spesso: la solidarietà fraterna tra schiavi. Lo stesso Northup spiega nel libro che nella gran parte dei casi gli schiavi si fidavano pochissimo l'uno dell'altro, che spesso si sopportavano e non si raccontavano quasi niente delle proprie vite: lui, per esempio, per dodici anni, non disse a nessuno di essere nato libero ed essere stato rapito. Northup racconta, inoltre, che per la libertà e la sopravvivenza avrebbe fatto qualsiasi cosa – «Chi non si è mai trovato in queste circostanze si astenga dal giudicarmi bruscamente, almeno finché non è stato incatenato e picchiato e portato lontano da casa» – e che l'opinione comune tra gli schiavi era che per vivere più a lungo possibile sarebbe stato necessario tenere la testa bassa.

51. Platt deve andarsene (50'.11" - 52'.12")

Campo medio. Interno notte. Platt è disteso per terra, la m.d.p. riprende Ford che si aggira per la stanza. Mezzo primo piano di Ford che, ripreso di profilo, parla rivolto verso Platt che rimane escluso dall'inquadratura: Tibets si è nascosto nella piantagione ma tornerà a cercarlo e lo ucciderà, per questo deve andarsene. Ford si alza e con il fucile in mano si avvicina alla porta. Platt lo chiama e l'uomo si avvicina. Lo schiavo ribadisce di essere un uomo libero ma Ford non lo ascolta. Lo ritiene un "negro" eccezionale ma, ormai, ha una pessima reputazione e solo Edwin Epps, un uomo molto duro, si è offerto di "comprarlo". La scena si chiude con Platt disteso sul pavimento.

«Ford è combattuto tra la sua morale e il suo bisogno di adattarsi all'ambiente in cui vive», osserva il regista. «Da una parte deve sopravvivere in quell'ambiente, e dall'altra ne è complice. Benedict Cumberbatch è riuscito a esprimere il dualismo del personaggio, la sua umanità ma anche la sua debolezza».

52. Edwin Epps (52'.13" - 53'.18")

Primo piano di Edwin Epps che ha il volto di Michael Fassbender, attore feticcio di Steve McQueen. L'uomo declama la legge che gli schiavi devono rispettare, una legge fatta di obbedienza al padrone e frustate. Controcampo. Allineati davanti all'uomo, gli schiavi ascoltano le sue parole, tra di essi si riconosce Solomon/Platt. Primo piano di Edwin Epps che finisce il suo discorso, asserendo che le sue parole sono tratte "dalle scritture". Una prima differenza tra Epps e il Sig. Ford emerge subito da questa scena dal tema "religioso". Se Ford ha pregato nel giardino di casa circondato dagli schiavi, Epps utilizza le sacre scritture con il preciso intento di terrorizzare gli schiavi. Inoltre, dal movimento della m.d.p. che riprende gli schiavi dall'alto verso il basso, si intuisce come Epps reciti il suo sermone dall'alto.

53. Gli schiavi raccolgono il cotone (53'.19" - 53'.45")

Tra gli schiavi che raccolgono il cotone si riconosce Platt. L'uomo sembra impacciato

nell'affrontare il lavoro mentre, sullo sfondo dell'inquadratura, risuonano i colpi delle frustate che i sorveglianti sferrano per costringere gli schiavi ad accelerare la loro raccolta.

54. Patsey (53'.46" - 55'.55")

Panoramica da destra verso sinistra. La m.d.p. inquadra l'interno di un magazzino. La scena è ripresa in controluce, dalla porta aperta si vedono all'esterno alcuni schiavi al lavoro mentre quelli all'interno sono schierati davanti al padrone e ai sorveglianti. Tutti sono fermi, l'unico a muoversi è Epps che fa "declamare", da uno dei suoi uomini, le quantità di cotone raccolte: 240 libbre per Bob, 295 per James, 182 per Platt. Finita la panoramica, la m.d.p. è ferma e con un campo medio riprende Epps di spalle mentre gli schiavi sono ancora inquadrati, fermi e immobili, davanti a lui. La quantità raccolta da Solomon è davvero esigua perché quella minima è almeno di 200 libbre. Chi ha superato tutti è Patsey con le sue 512 libbre. Panoramica del mezzo primo piano di Epps che cammina dietro gli schiavi e si ferma vicino a Patsey. Inquadratura fissa del primo piano di Epps e Patsey. L'uomo "declama" tutta la sua approvazione verso Patsey e con un dito le accarezza il collo mentre la ragazza guarda verso l'esterno. Le parole del padrone hanno un tono farneticante: la chiama regina maledetta ed è convinto che sia un regalo di Dio. In realtà il gesto della carezza e la tensione della scena anticipano il morboso rapporto che unisce il padrone alla ragazza. Il personaggio di Patsey è interpretato da Lupita Nyong'o che per questo ruolo ha vinto un Oscar come attrice non protagonista. Gli schiavi che hanno raccolto poco cotone vengono fatti uscire dalla baracca, tra questi è presente anche Platt. All'esterno, due donne puliscono – imperturbabili – il cotone raccolto mentre sullo sfondo (sfuocati) si notano gli schiavi frustati e si odono le loro grida.

Scrive Northup nel suo libro che durante il suo primo giorno di lavoro, per esempio, ogni schiavo appena arrivato veniva frustato moltissimo, anche senza motivo, perché lavorasse il più velocemente possibile: la quantità di cotone raccolto durante quel primo giorno sarebbe stata l'asticella da cui non poter più scendere nei giorni successivi, a meno di non voler ricevere 25 frustate. Altre 25 frustate avrebbero sanzionato errori comuni nella raccolta del cotone, mentre le infrazioni più gravi sarebbero state punite con 50 o 100 frustate.

55. Patsey e le bambole (55'.56" - 57'.00")

Patsey costruisce delle bambole di mais e canta, la moglie di Epps la guarda dal terrazzo della sua casa. Interessante la scelta del regista che costruisce la situazione con poche inquadrature: campo medio con Patsey ripresa dall'alto mentre lavora; dettaglio sul suo piede mentre arrotola una cordicella; panoramica dal basso verso l'alto sulle mani di Patsey che avvolgono la cordicella intorno al collo della bambola e poi la deposita sul prato accanto ad altre già costruite. Montaggio a stacco sulla moglie di Epps, in *over* la voce di Patsey che continua a cantare. Evidentemente è il suono che lega le due situazioni e dà precise indicazioni allo spettatore su chi sta realmente guardando la moglie del padrone.

56. Platt viene svegliato (57'.01" - 57'.28")

È notte. Primo piano di Platt, ripreso dall'alto: l'uomo non riesce a dormire. Un rumore di passi e, poi, la voce segnano l'ingresso in scena di Epps che, con grida e urla, invita i presenti a ballare. Poi, chiede a Platt di prendere il violino.

57. La festa a casa Epps (57'.29" - 59'.08")

Platt suona il violino mentre gli altri schiavi ballano. Epps incita il gruppo. La moglie di Epps prende una bottiglia e la scaglia contro Patsey, poi intima al marito di venderla. La moglie minaccia il marito ma le sue parole non spaventano Epps. Patsey viene portata via dolorante mentre gli altri sono costretti a continuare la danza.

58. L'alba (59'.09" - 59'.24")

È l'alba quando gli schiavi vengono svegliati dal suono di una trombetta.

59. Ancora una giornata di lavoro nei campi (59'.25" - 59'.40")

60. Platt e le domande della moglie di Epps (59'.41" - 1.00'.44")

Al ritorno dal lavoro Platt viene chiamato dalla moglie di Epps e mandato a fare acquisti fuori dalla piantagione. La scena è importante per le domande che la donna rivolge allo schiavo. Platt mente, dice di essere arrivato da Washington; di aver imparato a suonare il violino dal suo padrone Mr. Freeman e che riesce a leggere solo qualche parola. Noi spettatori conosciamo la sua storia (arriva da Saratoga, è violinista di professione, sa leggere e scrivere) ma, come ormai ha capito da tempo, Platt ha abbandonato la sua vera identità e, per sopravvivere, finge di essere un'altra persona. La scena finisce con una dissolvenza incrociata.

61. L'impiccagione (1.00'.45" - 1.02'.33")

Platt cammina lungo una strada circondata da alberi quando decide di abbandonare il sentiero e comincia a correre nel bosco. Torna la macchina a mano e torna la colonna sonora extradiegetica dalle tonalità allarmanti. Improvvisamente, Platt si ferma, cessa la colonna sonora, e davanti a lui si presenta una scena agghiacciante: due neri con il cappio al collo sono circondati da alcuni bianchi. Il capo del gruppo con un gesto della mano fa avvicinare Platt, guarda la placca che ha al collo e poi lo invita ad andarsene sferrandogli un calcio. Il carrello a precedere racconta l'allontanamento di Platt mentre una sua breve soggettiva si sofferma sui due schiavi. Torna il carrello a precedere mentre alle spalle del protagonista ha luogo l'impiccagione. Per pochi secondi, al rumore delle voci strozzate dei due moribondi si mischiano le note della colonna sonora.

62. Platt fa acquisti (1.02'.34" - 1.02'.59")

63. Platt ritorna a casa e consegna alla Sig.ra Epps i materiali acquistati (1.03'.00" - 1.03'.15")

64. La natura (1.03'.16" - 1.04'.05")

La drammaticità della vicenda viene brevemente interrotta con queste immagini di una natura bella e selvaggia – tipica della Louisiana – lo Stato in cui è stata girata gran parte del film.

65. Platt va a prendere Patsey (1.04'.06" - 1.06'.57")

Platt va a prendere Patsey nella casa di Mister Shaw. La donna di Shaw è una nera che da schiava è diventata la "favorita" del padrone. Il suo status le permette di vivere comodamente, tanto da gustare e offrire agli ospiti i pasticcini con il tè.

Platt vuole riportare subito a casa Patsey perché questi sono gli ordini di Epps, che teme le *avances* del galante padrone di casa. La donna di Shaw si rivolge alla ragazza

e le sue sono parole di comprensione: sa cosa vuol dire essere cercata di notte dal padrone, essere frustrata senza motivo... Poi, con molta calma, lancia il suo anatema verso gli schiavisti: «Ci penserà il Signore e, a tempo debito, li punirà tutti».

66. Il ritorno a casa (1.06'.58" - 1.09'.42")

Campo medio di Epps che beve seduto nel portico di casa. Controcampo su Platt e Patsey davanti all'abitazione, in over la voce di Epps che chiama la ragazza. Platt la invita ad andarsene e la spinge via. Epps, furioso esce di casa e aggredisce Platt perché vuole sapere cosa ha detto alla ragazza. I due uomini si fronteggiano dapprima nel campo medio che incornicia i due di profilo e, poi, nel movimento della panoramica che riprende l'inseguimento di Epps. Il padrone cerca di aggredire lo schiavo con un coltello ma Platt fugge via. Accecato dall'ira, Epps, lo insegue a piedi nudi ma scivola nel letame del recinto dei maiali. Platt continua a professare la propria innocenza, Epps esce malamente dal recinto e cade per terra, la m.d.p. lo inquadra dall'alto verso il basso. L'uomo striscia sul terreno e "concede" allo schiavo il permesso di aiutare "il padrone ad alzarsi". L'uomo tende la mano e nel controcampo troviamo un esitante Platt. Dettaglio delle due mani che si sfiorano e poi, appena sollevato da terra, Epps corre dietro a Platt. La moglie esce di casa e con parole severe accusa il marito di non riuscire a stare lontano da Patsey. La sua presenza pone fine alla rissa.

Edwin Epps è magnificamente interpretato da Michael Fassbender, che riesce a infondere al personaggio – nel libro soltanto rozzo e bifolco – una delirante follia e un groviglio interiore tra razionalità e delirio passionale.

67. Epps e Patsey (1.09'.43" - 1.12'.16")

La luna risplende nel cielo. Epps (ripreso dal basso verso l'alto) entra lentamente nella baracca degli schiavi. Platt è sdraiato per terra e non dorme. Nel chiaroscuro della notte il suo viso è oscurato dalle ombre che gli passano davanti.

Inquadratura fissa. Epps e Patsey sono ripresi di profilo in mezzo primo piano. Con un breve movimento di panoramica la m.d.p. segue, sempre in mezzo primo piano, l'azione dei personaggi: Epps fa sdraiare Patsey e consuma con lei un rapporto sessuale, poi dà alla donna un violento schiaffo. La scena si chiude con Patsey sdraiata per terra.

Epps ricorda per molti aspetti il perfido Amon Goeth, interpretato da Ralph Fiennes in "Schindler's List" (Steven Spielberg, 1993). Pur considerando gli schiavi degli esseri inferiori, infatti, Epps subisce il fascino della schiava Patsey. Fino ad ora il racconto è focalizzato sulla storia di Solomon ma quando entra in scena Epps cambia, in parte, anche la prospettiva del film: le sue azioni sembrano "affiancare" la vicenda di Platt.

68. Platt è tornato a fare acquisti per la signora Epps (1.12'.16" - 1.12'.37")

69. Platt cammina nel bosco (1.12'.38" - 1.12'.53")

Platt cammina nel bosco, poi si nasconde vicino ad un albero e dal rotolo di carta acquistata per la signora Epps toglie un foglio. La scena inizia con il rumore d'ambiente poi, nel finale, entra in over il suono di un violino.

70. Platt nasconde il foglio nella sua baracca (1.12'.54" - 1.13'.07")

Mentre Platt nasconde il foglio inizia una lentissima dissolvenza sulle note over del suono di un violino.

71. La danza e la moglie di Epps (1.13'.08" - 1.15'.12")

Dalla dissolvenza incrociata emerge Epps (seduto in poltrona), intorno a lui gli schiavi danzano. Controcampo, campo medio, inquadratura fissa. Gli schiavi si spostano ai lati della stanza, cessa la musica ed entra in scena la signora Epps, seguita da una cameriera. La cameriera ha un vassoio in mano e, su ordine della padrona, offre ai presenti dei dolci. Quando la cameriera arriva davanti a Patsey, la padrona le proibisce di prendere il dolce. Poi, rivolta al marito, accusa la schiava di averla guardata con insolenza. Lui cerca di difendere Patsey. Controcampo. Continuano le farneticazioni della signora Epps che, da una parte, accusa gli schiavi di ogni genere di nefandezze e, dall'altra, incolpa il marito di non sapersi difendere da loro. Poi, va da Patsey, le sgraffia il viso e ordina al marito di massacrarla di botte. Dopo un attimo di incertezza, l'uomo si alza dalla poltrona ed esce dalla stanza con una dolorante Patsey. La signora Epps chiede agli schiavi di continuare a mangiare e poi di ballare. In un angolo, Platt si prepara a suonare il violino.

72. Immagini di un cielo notturno, la scena è buia perché non c'è la luna (1.15'.12" - 1.15'.22")

73. Patsey e Platt (1.15'.23" - 1.17'.41")

Platt dorme quando viene svegliato da Patsey. La ragazza chiede a Platt di ucciderla. Nel libro Patsey non chiede mai a Northup di essere uccisa: si tratta di un altro strumento usato dal regista, e dallo sceneggiatore, per mostrare al pubblico quale potesse essere lo stato d'animo di chi viveva in quelle condizioni, senza una sola speranza. Fu invece la moglie di Epps, gelosa di Patsey, a chiedere più volte a Northup di uccidere Patsey e farla sparire. «Niente era più delizioso di vedere Patsey soffrire e, da quando Epps si è rifiutato di venderla, più di una volta ha tentato di corrompermi chiedendomi di ucciderla e seppellirla lontano da qualche parte». Dissolvenza incrociata.

74. Il verme del cotone (1.17'.42" - 1.18'.35")

La dissolvenza incrociata finisce sul dettaglio di alcuni bruchi che mangiano delle foglie secche. Su queste immagini entra in over la voce di Epps: «È il verme del cotone», una piaga biblica, mandata da Dio, che per due anni ha flagellato i campi. In primitivo piano, Epps incolpa di tutto questo gli schiavi. Controcampo. Campo lungo degli schiavi al lavoro.

75. Il nuovo padrone (1.18'.36" - 1.19'.31")

Epps porta gli schiavi a lavorare nella piantagione del giudice Tuner.

76. Il taglio delle canne (1.19'.32" - 1.19'.45")

Viene ripresa, in parte, l'inquadratura che ha aperto il film. Si torna al presente narrativo e, di nuovo, il regista torna a utilizzare le lente dissolvenze incrociate. Le ha abbandonate per gran parte del film e poi le ha riprese sporadicamente nelle scene precedenti, quasi volesse imprimere uno slancio alla narrazione per arrivare alla fine del lungo flash back principale: la prigionia di Solomon nella piantagione di Epps e poi il passaggio a quella del giudice Turner. Va ricordato che nel film ne abbiamo visti altri di flash back che sono serviti a chiarire le vicende dei vari personaggi, o a sottolineare importanti svolte narrative. In over la colonna sonora con lo stesso brano che ha aperto il film: "Solomon".

77. Torna l'inquadratura n. 3 (1.19'.46" - 1.19'.54")

Platt guarda il piatto con le more sulle note di "Solomon".

78. Torna l'inquadratura n. 4 (1.19'.55" - 1.20'.05")

Platt cerca di scrivere una lettera. Nonostante il trascorrere degli anni, l'uomo tenta ancora di riconquistare la propria libertà.

79. Torna l'inquadratura n. 5 (1.20'.06" - 1.20'.14")

Platt si sveglia, si gira e incontra lo sguardo di una donna sdraiata accanto a lui.

80. La proposta del giudice Turner (1.20'.15" - 1.21'.11")

Primo piano di Platt. Controcampo. L'esterno di una casa, Platt è incautamente salito sopra uno scalino e gli viene intimato di andarsene. Mentre viene sgridato finisce il brano musicale "Solomon". Da una porta esce il giudice Turner, scende quasi tutti gli scalini e si avvicina a Platt. Il dialogo tra i due uomini è ripreso in campo/controcampo. L'uomo fa le solite domande a Platt e le risposte sono identiche a quelle date alla signora Epps: sono uno schiavo analfabeta. Turner, però, sa che Platt suona il violino e lo ha "raccomandato" per lavorare alla festa di un vicino di casa. I soldi guadagnati potrà tenerli Platt.

81. I nomi sul violino (1.21'.12" - 1.21'.48")

Dettaglio del violino. Sullo strumento musicale Platt ha inciso il nome della moglie e quelli dei figli. Si appoggia il violino al mento, quasi volesse accarezzare i suoi cari.

82. La festa (1.21'.49" - 1.22'.47")

Un gruppo di ballerini mascherati danza all'interno di una casa. In un angolo, la m.d.p. inquadra Platt mentre suona. Un prolungato mezzo primo di Platt chiude la scena, mentre alla musica suonata per la festa si sovrappone il brano "Solomon". Un perfetto missaggio del suono che ha un evidente intento narrativo: la musica sembra raccontare i pensieri di Platt e il suo disperato desiderio di tornare dalla famiglia e alla vita da uomo libero.

83. Il ritorno alla piantagione di Epps (1.22'.48" - 1.22'.35")

Il carrello segue gli schiavi mentre stanno arrivando alla piantagione, finisce il brano musicale. Controcampo. Continua il carrello quando gli schiavi passano davanti a Epps. Il padrone accoglie il gruppo agghindato con cappello, camicione bianco; l'uomo è in compagnia di una bambina nera che tiene per mano. Controcampo, campo lungo e inquadratura fissa. Epps gira intorno agli schiavi. Il cotone è nuovamente cresciuto e le sue parole di benvenuto sembrano rivolte principalmente a Platt. Infatti, il campo di ripresa si restringe in medio ed Epps parla a Platt che lo ascolta con la testa inclinata verso il basso. Il padrone si rivolge allo schiavo ricordandogli che alla piantagione Turner ha avuto «un trattamento di favore» e che «ha abbindolato tutti con i suoi modi viscidati da negro». Ora è il momento di tornare al lavoro, «come ai vecchi tempi». Gli schiavi si muovono ed escono di campo. Una panoramica inquadra di spalle Platt che guarda verso una donna e, uscito di campo lo schiavo, nella donna riconosciamo Patsey. Il primo piano di quest'ultima la racconta con un occhio intriso di sangue e il volto sfregiato. Epps prende in braccio la bambina e la porta a mangiare dei dolci.

84. Gli schiavi raccolgono il cotone e cantano, tra loro si riconosce un bianco (1.24'.36" - 1.25'.03")

86. Il cotone viene pesato (1.25'.04" - 1.25'.47")

Torna il rituale del cotone pesato e, come sempre, Patsey ne ha raccolto un'ingente quantità. Epps si avvicina agli schiavi, fa avanzare di un passo Platt (le sue libbre sono 160) ma perdona il bianco Armsby per il poco cotone raccolto. Gli altri schiavi vengono fatti uscire: saranno frustati, Armsby rimane all'interno della baracca.

87. Armsby e Platt (1.25'.48" - 1.27'.31")

Armsby medica le ferite sulla schiena di Platt. L'uomo è stato il sorvegliante di una piantagione ma i padroni lo hanno cacciato perché costantemente ubriaco. Armsby racconta di averlo fatto per sopravvivere al senso di colpo, provocato da un lavoro tanto duro.

88. Platt va a prendere i soldi nascosti in un albero (1.27'.32" - 1.27'.43")

89. La richiesta di aiuto (1.27'.44" - 1.29'.28")

È notte. Armsby è nella sua stanza quando arriva Platt. L'uomo offre ad Armsby i soldi guadagnati quando ha suonato il violino, in cambio chiede aiuto per spedire una lettera a casa. Armsby accetta anche se questo lo espone a gravi rischi. Una stretta di mano, e la promessa di ritrovarsi dopo due giorni, sancisce il patto tra i due uomini.

90. Platt scrive la lettera (1.29'.29" - 1.30'.12")

Di notte nel bosco Solomon alla sola luce di una candela, dapprima costruisce con del legno una specie di pennino, poi inizia a scrivere. La colonna sonora extradiegetica ha quel tono ritmato che crea suspense nella scena.

91. Epps sveglia Platt (1.30'.13" - 1.30'.27")

92. Armsby ha parlato (1.30'.28" - 1.33'.09")

Epps e Platt sono ripresi in mezzo primo piano con la macchina a mano. Sono all'esterno, nel buio della notte e l'unica fonte di luce è la lanterna che tiene in mano il padrone. Armsby ha parlato e ha raccontato della lettera.

Il momento è drammatico e la macchina a mano dà forza a questa situazione in cui Platt sembra rischiare molto. Un faccia a faccia da cui dipende la sua stessa vita, la salvezza è attaccata al filo della credibilità della sua menzogna. Ma lo schiavo con astuzia riesce a trasformare la situazione a suo favore: instilla in Epps il dubbio. Ricorda che Armsby vuole fare il sorvegliante e fa di tutto per screditare gli schiavi.

Se il Bobby Sands, protagonista di "Hunger", si spezzava, prosciugato dallo sciopero della fame, spinto fino all'estremo per non abdicare dalle proprie convinzioni, al contrario, il Solomon di "12 anni schiavo" si piega come una canna ma non si spezza. Il padrone se ne va e con lui sparisce la luce. Al buio si sente Platt piangere.

93. Platt brucia la carta (1.33'.10" - 1.34'.06")

Sulle note di "Solomon", Platt nel buio della notte brucia la carta.

94. Muore uno schiavo (1.34'.07" - 1.34'.53")

Gli schiavi raccolgono il cotone quando uno di loro cade a terra. Platt osserva la scena.

Un uomo getta dell'acqua su quello caduto ma quest'ultimo non dà segni di vita. Arriva il sorvegliante che intima a Platt di non guardare.

95. La sepoltura (1.34'.54" - 1.35'.28")

In un angolo della piantagione, Platt e altri due uomini danno sepoltura a zio Abram. Uomo buono e protettivo, come dice uno degli schiavi. Platt (in mezzo primo piano) è ripreso dal basso mentre prende (fuori campo) la terra, poi la scaglia verso la "macchina da presa" e lo schermo va al nero.

96. Il gospel (1.35'.30" - 1.37'.26")

Primissimo piano di un'anziana schiava che intona un canto. Campo medio. Gli schiavi cantano tutti insieme nel luogo dove è stato sepolto Abram. Tra loro è presente Platt. Primo piano di Platt che non canta. Dopo alcuni secondi di esitazione l'uomo si unisce al coro. Probabilmente Platt – suonatore di violino – è abituato a un altro tipo di musica e si sente estraneo al gospel ma, poi, interagisce con gli altri perché quel canto fa ormai parte della sua vita. Infatti, il brano "Roll Jordan Roll" di John Legend – cantato da Topsy Chapman e dal protagonista Chiwetel Ejiofor – rappresenta un momento intenso e doloroso. Le voci a cappella degli schiavi rendono omaggio a uno di loro che ha perso la vita pochi attimi prima, gli occhi sono rivolti al cielo, le mani dimenticano le ferite e la fatica levandosi al cielo. Il lungo e prolungato primo piano di Platt racconta anche il passaggio del tempo: i capelli dell'uomo sono ora brizzolati di bianco.

97. L'alba (1.37'.27" - 1.37'.33")

Ripresi dal basso, e in controluce, alcuni alberi si stagliano contro il roseo risveglio dell'alba.

98. Bass (1.37'.34" - 1.40'.54")

Platt, insieme ad altri uomini, lavora a una nuova costruzione. Tra i presenti si riconosce, nel ruolo di Bass, uno dei coproduttori del film: Brad Pitt. Epps si avvicina all'uomo, gli offre da bere e lo invita a fare una pausa. La risposta di Bass sorprende Epps. L'uomo non fa mistero delle sue idee antischiaviste e non accetta il modo in cui vengono trattati i neri. Altrettanto eloquente è la teoria esposta da Epps: i suoi schiavi sono esseri inferiori e certe idee vanno bene «Tra gli yankee del New England». Queste affermazioni anticipano quello che, solo qualche anno dopo, succederà realmente negli USA: la Guerra di Secessione americana (12 aprile 1861 - 9 aprile 1865).

99. Epps cerca Patsey (1.40'.55" - 1.40'.12")

Dettaglio di una camicia stesa ad asciugare. Campo lungo. Un gruppo di donne tende della biancheria. Sullo sfondo dell'inquadratura la baracca da cui Epps esce, urlando, in cerca di Patsey. Si avvicina alle donne e chiede loro notizie della ragazza. Nessuna sa dove sia. Epps, sempre in cerca di una risposta, afferra al collo una schiava e la fa cadere in terra. Nessuna di loro parla. Disperato, cinge in una sorta di abbraccio un'altra schiava: ormai teme che Patsey sia fuggita.

100. Platt deve frustare Patsey (1.40'.13" - 1.48'.25")

Inizia una scena, di circa 8 minuti, realizzata in piano sequenza e con la macchina a mano, che va a frugare la rappresentazione della violenza, spostandosi per farci guardare bene tutti i particolari affinché non si possa più fingere di non sapere, o

ignorare la feroce sopraffazione dell'uomo sull'uomo.

Patsey torna alla piantagione e subito viene accolta da un furente Epps. La ragazza dapprima dice di essere andata a pregare, poi ammette di essere stata alla piantagione Shaw. Platt cerca di difenderla ma Epps lo aggredisce. Patsey con il suo corpo si interpone tra l'amico e il padrone. Patsey racconta la sua verità: è stata alla piantagione di Shaw in cerca di sapone e, infatti, mostra il piccolo pezzo che ha preso. Epps, accecato dalla gelosia, la fa legare a un albero. Esce di casa anche la moglie e invita il marito a frustare la schiava. Epps chiama Platt: a quest'ultimo spetta il terribile compito. In over la voce di Patsey che invita l'amico a frustarla. Platt inizia ma i suoi colpi sono troppo deboli. Epps gli punta una pistola alla testa e lo obbliga a imporre più vigore alla tortura. Al momento non abbiamo ancora visto la schiena martoriata di Patsey, il dolore è raccontato attraverso il suo viso sconvolto e le grida. Platt si ferma, Epps furente prende la frusta e continua lui a sferrare dei colpi violenti. Una panoramica a schiaffo mostra (brevemente) la schiena martoriata di Patsey, mentre si ascoltano le note della colonna sonora extradiegetica. Epps colpisce Patsey perché è un oggetto di sua proprietà e poi minaccia Platt: deve stare attento altrimenti farà la stessa fine. Il padrone se ne va. Platt va a soccorrere Patsey, la scena è chiusa dal dettaglio del sapone ormai caduto per terra.

Arrivati verso la fine del film possiamo notare come il piano sequenza, in "12 anni schiavo", è utilizzato quando alla vicenda vengono impresse importanti svolte narrative. Infatti, lo abbiamo individuato nella scena iniziale quando la m.d.p. racconta il lavoro degli schiavi tra le canne; lo vediamo in quella della compravendita con Freeman (scena 36); lo ritroviamo quando Solomon/Platt viene portato, insieme agli altri, sul battello (scena 27) e, infine, in questa scena con il protagonista costretto a frustare Patsey.

101. Patsey (1.48'.26" - 1.49'.15")

Le donne medicano la schiena martoriata di Patsey, sotto lo sguardo degli altri schiavi tra cui Platt. La ragazza piange.

102. Nel bosco Platt distrugge il violino (1.49'.16" - 1.49'.57")

La distruzione del violino sottolinea lo stato emotivo di Platt, abbattuto moralmente dopo le frustate date a Patsey.

103. Bass (1.49'.58" - 1.51'.10")

Platt scopre che Bass è di origini canadesi. Anche Platt è stato in Canada e questo incuriosisce Bass che chiede allo schiavo notizie sulla sua vita. Dopo qualche esitazione Platt decide di raccontare la sua storia.

104. Platt chiede aiuto a Bass (1.51'.11" - 1.53'.39")

Con un'evidente cesura nel racconto, il cambio di inquadratura e di scena, coglie Platt quando già ha raccontato a Bass le vicende che lo hanno portato a essere uno schiavo. Platt chiede a Bass di scrivere alle persone che lo conoscono. Bass, dopo qualche riluttanza, accetta di scrivere.

105. Il gazebo è finito (1.53'.41" - 1.53'.52")

È passato del tempo e Platt dipinge il gazebo costruito con Bass vicino alla casa padronale. Dissolvenza incrociata.

106. Il dettaglio di un albero al tramonto (1.53'.53" - 1.54'.01")

107. Platt guarda intorno a sé, poi rivolge lo sguardo in macchina (1.54'.02" - 1.55'.19")

Per tutto il film, oltre alle parole o ai dialoghi, è agli occhi di Solomon che il regista delega l'intensità del rapporto con lo spettatore e questa scena ne rappresenta l'apoteosi. Platt guarda verso di noi e sembra ricordarci le terribili vicende di cui è stato vittima. Vicende realmente accadute e non frutto della fantasia di uno sceneggiatore. Per ottenere questo risultato nella preparazione del film, il regista ha fatto visionare al protagonista i grandi interpreti della storia del cinema muto: da Buster Keaton a Rodolfo Valentino.

108. Arriva il sig. Parker (1.55'.20" - 1.58'.56")

Campo lungo, inquadratura fissa. Gli schiavi sono al lavoro. Alle loro spalle arriva una carrozza. Controcampo. Un uomo chiede di Platt. Controcampo. Platt alza la mano. Controcampo con Platt che si avvicina all'uomo, quest'ultimo gli chiede se conosce la persona appena scesa dalla carrozza. Dopo un attimo di esitazione, Platt risponde che è il Sig. Parker e alla domanda successiva ammette di chiamarsi Solomon Northup, poi dà allo sceriffo altre informazioni sulla sua famiglia di origine. Arriva Epps mentre Solomon raggiunge e abbraccia il Sig. Parker. Epps non vuole farsi portar via Solomon ma Parker minaccia querele. Prima di andarsene Platt saluta Patsy. Poi un lungo camera car lo inquadra in primo piano mentre si allontana in carrozza dalla proprietà.

In molti hanno considerato "12 anni schiavo" l'anti-Django. Se "Django Unchained" (di Quentin Tarantino, 2013) è una classica storia di vendetta e ribellione, dove Django risolve il problema della schiavitù con la forza, "12 anni schiavo" è una storia di libertà guadagnata senza affrontare frontalmente i propri torturatori, non combattendoli con la violenza ma con l'astuzia, la pazienza e l'obbedienza.

109. Il ritorno a casa (1.58'.57")

Solomon torna casa. Ad attenderlo: la moglie, i figli e il nipotino che porta il suo nome. L'uomo si scusa e chiede perdono per gli anni passati lontano da loro ma viene abbracciato e circondato dall'affetto dei suoi parenti.

Scrive Francesco Costa: «Non è del tutto chiaro cosa sia successo a Solomon Northup dopo la pubblicazione del libro, nel 1853. Quel che è certo è che la sua denuncia contro i rapitori non ebbe successo: i due furono trovati e passarono qualche mese in prigione ma, alla fine, le accuse caddero, perché Northup – in quanto nero – non poteva testimoniare contro di loro in tribunale. Northup tenne qualche discorso pubblico contro la schiavitù, raccontò più volte la sua storia, lavorò anche come attivista abolizionista e collaborò con la Underground Railroad, una rete illegale di trasporti e luoghi sicuri utilizzati dagli schiavi per scappare verso gli Stati liberi. Scrisse una sceneggiatura teatrale basata sul suo libro, ma non funzionò. Si indebitò. Le cose che sappiamo finiscono qui, per il resto circolano molte ipotesi. L'idea che i suoi rapitori lo avessero ucciso per vendetta è stata liquidata come poco credibile dagli storici, così come quella per cui potrebbe essere stato rapito di nuovo e di nuovo venduto come schiavo. Secondo altri, Northup cadde in disgrazia, iniziò a bere e morì presto; secondo altri ancora decise di seguire la figlia in Virginia o trasferirsi nella costa ovest. Non esiste una sua tomba. Nel 1875, sul documento di sua moglie Anne c'era scritto: vedova».

NOTE

1) Giampiero Frasca, *Cineforum*, n° 533/2014.