

IL DIRITTO DI CONTARE ***HIDDEN FIGURES***

(Scheda a cura di Andreina Di Brino)

CREDITI

Regia: Theodore Melfi.

Soggetto: basato sul libro “Hidden Figures: The Story of the African-American Women Who Helped Win the Space Race” di Margot Lee Shetterly.

Sceneggiatura: Theodore Melfi, Allison Schroeder, Margot Lee Shetterly.

Montaggio: Peter Teschner.

Fotografia: Mandy Walker.

Musiche: Pharrell Williams, Hans Zimmer.

Scenografia: Missy Parker.

Costumi: Renee Ehrlich Kalfus.

Interpreti: Taraji P. Henson (Katherine Johnson), Octavia Spencer (Dorothy Vaughn), Janelle Monáe (Mary Jackson), Kevin Costner (Al Harrison), Kirsten Dunst (Vivian Michael), Jim Parsons (Paul Stafford), Mahershala Ali (Jim Johnson), Aldis Hodge (Levi Jackson), Glen Powell (John Glenn), Kimberly Quinn (Ruth), Olek Krupa (Karl Zielinski), Ariana Neal (Joylette Johnson)...

Casa di produzione: Chernin Entertainment, Fox 2000 Pictures.

Distribuzione (Italia): 20th Century Fox.

Origine: USA.

Genere: Drammatico, storico.

Anno di edizione: 2016.

Durata: 127 min.

Sinossi

Basato sul romanzo di Margot Lee Shetterley (“The Hidden Figures: The Story of the African-American Women Who Helped Win the Space Race”), giocando con il doppio senso delle parole – sia nella versione originale, *Hidden Figures*, che in quella italiana – *Il Diritto di contare* narra la straordinaria storia di tre donne afro-americane, brillanti matematiche, che sfidando una mentalità segregazionista e sessista, sono diventate fondamentali per la vittoria americana nella corsa alla conquista dello spazio.

«Questa storia ha luogo quando entrano in collisione la Guerra Fredda, la corsa allo spazio, le leggi di segregazione Jim Crow negli stati del sud e il nascente movimento per i diritti civili. È un contesto complesso in cui prende forma una storia ricca e straordinaria di cui poche persone sono a conoscenza», spiega Melfi.

(Dal pressbook)

Il libro è edito in Italia da Harper Collins Italia (2017).

ANALISI SEQUENZE

1. Prologo (00':38" - 02':43")

L'apertura del film è affidata ad alcune note che accompagnano su nero una prima didascalia: "il film è basato su eventi realmente accaduti".

La storia vera è quella di tre donne. Katherine Goble è la prima che incontriamo e il film comincia con lei bambina.

Nella prima inquadratura abbiamo il dettaglio dei suoi passi, ripresi in plongée (dall'alto, con la macchina da presa al di sopra dell'oggetto ripreso). Le inquadrature successive sono invece un crescendo di immagini descrittive, diluite tra campi e controcampi. Servono a presentarci meglio la bambina, che vediamo:

- in campo medio, ripresa sempre dall'alto e di spalle, mentre attraversa un sentiero boschivo, giocherellando con le foglie degli alberi, cadute per terra;
- frontalmente, in campo lunghissimo, tra gli alberi che fiancheggiano il sentiero stesso;
- a figura intera in campo medio, inquadrata leggermente dal basso.

Avrà si e no dieci anni ed è afroamericana. Vestita di tutto punto, ha con sé un libro; sembra molto precisa e ha l'aria intelligente. In voice off (la fonte sonora non appare nell'inquadratura) e dopo in voice in (la fonte sonora è nell'inquadratura) recita dei numeri:

«14, 15, 16, primo, 18, primo, 20... ».

Nel frattempo, un'altra didascalia dichiara luogo e data di riferimento: "White Sulphur Springs, West Virginia, 1926".

In voice off, una voce adulta si sovrappone alla voce di Katherine, creando un ponte tra la prima e la seconda scena del film. La macchina da presa (abbreviata in seguito con m.d.p.) è adesso all'interno di un edificio scolastico. Per la precisione si trova nella stanza del direttore del West Virginia Collegiate Institute, una delle migliori scuole superiori «per negri» della Virginia (come la definisce, in voice in lo stesso direttore).

Qui sono stati convocati i genitori della bimba, ora a colloquio proprio con l'alto dirigente. Per le sue straordinarie doti e capacità, la scuola ha deciso di offrirle una borsa di studio e darle l'opportunità di accedere direttamente ai corsi superiori, saltando addirittura due anni di corso. Questo però vuol dire che la famiglia dovrà trasferirsi, motivo per cui, pensando al momentaneo disagio, le maestre hanno fatto una piccola colletta. Un gesto simbolico, ma di importante valore emotivo e pratico.

Le potenzialità di Katherine sono davvero fuori dal comune e se ne ha subito una dimostrazione.

In una classe di ragazzini più grandi di lei (primi e primissimi piani in controcampo), Katherine risolve rapidamente alla lavagna alcune difficili equazioni matematiche di secondo grado (dettagli), lasciando tutti, insegnante compreso, sbalorditi.

Peraltra, la carrellata ottica in avvicinamento, la ritrae mentre espone l'esito dei suoi calcoli, con proprietà di linguaggio eccezionali per la sua età e con una naturalezza spaesante.

Per lei, che trova in ogni occasione il modo di giocare con la matematica e la geometria, i numeri sono infatti la cosa più naturale del mondo. «*Per me contare era un modo per capire meglio le cose e il loro significato*» (dal pressbook), ricorda la stessa Katherine, oggi quasi centenaria.

Su montaggio a stacco, le riprese all'interno dell'aula lasciano poi il campo a un movimento di macchina mediante dolly che, prima leggermente a salire e poi a scendere, ritrae in campo-controcampo l'allegra corsetta della bambina verso la macchina dei suoi genitori, pronti ad andare con lei verso nuove prospettive.

L'ultima inquadratura della sequenza è infatti metaforica: è dedicata al volto di Katherine intento a guardare, dall'interno dell'abitacolo, quell'oltre inimmaginabile (allora) che la attende al di là del finestrino della propria auto. In sottofondo e in crescendo, il brano musicale "Katherine" (musica over, extradiegetica: esterna all'universo narrativo del film, con funzione di accompagnamento) sottolinea il raccordo con il futuro.

2. Hampton, Virginia 1961 (02':43"- 06':55")

Sulla scena introdotta dalla didascalia "Hampton, Virginia 1961", cominciano a scorrere i Titoli di testa e compare il titolo del film.

Il salto in avanti nel tempo (flashforward) è di oltre 30 anni. La prima inquadratura è una panoramica aerea su un'ampia distesa pianeggiante, in parte coltivata, in parte lasciata a prateria. È attraversata da un'unica strada, che risulterebbe deserta se non fosse per una lucidissima e bellissima Chevrolet celeste brillante ferma, in panne, sul ciglio della carreggiata. Al suo interno, simmetricamente e in continuità con l'inquadratura conclusiva della prima sequenza, Katherine, ormai donna, è ripresa in un primo piano contre-plongée mentre guarda fuori dal finestrino. I suoi compagni di viaggio non sono più i genitori e il fratello, ma due donne più o meno della sua stessa età, anch'esse afroamericane, che insieme a lei devono raggiungere la NASA, l'ente spaziale americano, dove lavorano: Dorothy Vaughan e Mary Jackson.

Con un'inquadratura plongée in campo medio e poi in primo piano laterale, la prima è ripresa mentre cerca di trovare la causa del guasto; la seconda, invece, a mezza figura appoggiata al bagagliaio, approfitta della sosta per sistemarsi il rossetto. Alla Chevrolet, secondo Dorothy, si è rotto il motorino di avviamento. La presa d'atto del problema sfocia in una sequenza di battute che, tra realtà e ironia, in pochi istanti lascia intuire capacità e temperamenti di ognuna delle tre donne. Ma le riflessioni intorno al contrattempo lasciano anche percepire il clima segregazionista del periodo, introdotto da incisive quanto frizzanti considerazioni che, sempre con l'ausilio di una delicata ironia, cominceranno a prendere corpo dalle inquadrature immediatamente successive.

Il sopraggiungere, in campo lunghissimo, di un'auto della polizia e la richiesta, con superiorità mista ad arroganza, dei documenti da parte del poliziotto di pattuglia, rendono di fatto palese il contrasto in corso tra i bianchi e gli afroamericani, qui ulteriormente amplificato dal pregiudizio di genere.

Alla notizia che le tre donne devono recarsi al Centro di Ricerca di Langley della NASA, il poliziotto, quasi incredulo, cambia però atteggiamento, rendendosi disponibile per chiamare un carroattrezzi o, addirittura, per "scortarle" («è il minimo che posso fare», arriva a dire) fino a Langley.

Il cambio di prospettiva del poliziotto è dovuto al fatto che in quel periodo l'America aveva anche un problema di rapporti con l'Unione Sovietica (1922-1991). Il 4 ottobre 1957, il lancio da parte dell'Unione Sovietica del satellite artificiale Sputnik aveva infatti aperto la corsa allo spazio, dando luogo a una concorrenza tecnologica e culturale che confluì nella Guerra Fredda, già in corso fra i due stati federali e sempre più accesa.

Rimessa in moto la Chevrolet, sul brano di Pharrell Williams, "Crave", la sequenza giunge a conclusione. Mary si mette alla guida e, disinteressandosi totalmente dell'apprensione delle sue compagne, segue a tutta velocità l'auto della polizia: è stato detto «di seguirlo!». Tenendosi come può, Katherine, in secondo piano dal sedile posteriore, spera di poter raccontare l'episodio...!

«Sai come lo puoi raccontare?», le ribatte Mary, senza staccare il piede dall'acceleratore:

«Tre donne negre inseguono un agente di polizia bianco su una statale di Hampton in Virginia; 1961». E aggiunge «Ragazze, questo è davvero un miracolo voluto da Dio!».

Le ultime inquadrature sono montate combinando una panoramica aerea, che segue in campo

lunghissimo la corsa delle due auto, a un movimento di macchina in diagonale tramite dolly discendente - in campo lungo – che ne riprende l'arrivo al quartier generale della NASA. Con un falso movimento (perché si tratta di due inquadrature distinte, abilmente affiancate), lo stesso dolly sembra compiere, subito dopo, un movimento ascendente, per seguire, unico oggetto dell'ultima inquadratura, il lancio di un satellite nello spazio.

3. Langley (06':57" - 09':52")

Dal nero dello spazio infinito, lo sguardo si sposta all'interno di uno spazio definito. Il passaggio è affidato a una lenta carrellata ottica in avanti che conduce lo spettatore in una sala di controllo aerospaziale, introdotta da alcuni uomini in uniforme. Sono visti a figura intera intorno a un tavolo di appoggio, mentre controllano dei dati su un'ampia mappa retroilluminata. A schiocco, brevi e veloci carrelli in diagonale mostrano in primo piano il direttore del programma spaziale americano, Al Harrison (personaggio fintizio, funzionale solo al film, interpretato da Kevin Kostner), che segue da vicino e con preoccupazione (più volte lo si vedrà masticare nervosamente una gomma americana, come a smorzare la propria tensione) il test del lancio satellitare già visto in precedenza e riproposto a seguire con l'aggiunta dei dettagli del percorso. L'alternanza tra il viaggio del satellite e l'osservazione dello stesso dalla sala di controllo è descritta da una serie di voci off e acusmatiche¹ che restituiscono, momento per momento, quasi in forma di radiocronaca, i dati del satellite: dove si trova, a quale velocità va, le manovre che riesce a fare. Nonostante il montaggio alternato non si faccia particolarmente concitato, la tensione è in aumento.

In primissimo piano, la m.d.p. segue il dettaglio del distacco della capsula aerospaziale e solo nel corso di questa inquadratura, si scopre che il satellite che stanno seguendo da Langley non è americano. Delle voci acusmatiche una è infatti di uno speaker sovietico. Il simbolico primo piano di una falce e martello e il sentire pronunciare «Sputnick 4» e, subito dopo, la frase «raggiunta l'entrata in orbita; i russi stanno entrando in orbita», sono ulteriormente rivelatori e suonano come una sentenza, le cui ripercussioni si vedono nelle inquadrature che seguono: campi e controcampi centrati su Harrison e il suo staff, tutti amareggiati dall'evidenza dei fatti.

Lo squillo acusmatico di un telefono, fa da raccordo sonoro tra il con Al Harrison, di spalle, seduto da solo nelle file di sedie al di qua della sala operativa, e il primo piano, in controcampo, di Jim Webb – dirigente NASA a capo delle missioni spaziali (personaggio realmente esistito, interpretato da Ken Strunk) – che risponde al telefono. Dall'altro capo del filo, il Presidente John Fitzgerald Kennedy, ritratto nella foto incorniciata alle spalle dello stesso Webb, chiede conto dell'esito del lancio russo. Sappiamo che era il 9 marzo del 1961. Mentre il dirigente lo aggiorna, in una falsa soggettiva (la m.d.p. è all'altezza della scrivania di Webb e non dei suoi occhi) Harrison si alza e si avvia verso l'uscita dalla stanza.

La scena cambia e l'intero gruppo aerospaziale è adesso ripreso, prima in un totale di spalle e poi frontale, mentre da una piccola sala segue in proiezione cinematografica la conferenza stampa dei vittoriosi cosmonauti sovietici di fronte ai corrispondenti di tutto il mondo.

Nelle immagini in bianco e nero (non di repertorio) vengono mostrati i protagonisti dello Sputnik-4. La navicella aveva a bordo la cagnolina Chernushka che, a differenza di Laika (mandata in orbita nel 1957), sopravvisse e il manichino di un astronauta soprannominato, come si sente in voice off, Ivan.

¹ «Dal francese: *acousmatique*, aggettivo coniato dal compositore e musicologo francese Pierre Schaeffer intorno alla metà del secolo scorso, mutuato dal greco: *akousmatikoi*, nome degli allievi di Pitagora che udivano in silenzio le sue lezioni senza vederlo, da *akousma* voce, suono. Si dice che gli allievi ancora non iniziati ai segreti esoterici della sua dottrina seguissero le lezioni di Pitagora mentre questo parlava da dietro una tenda. Va da sé che loro dovevano ascoltare in assoluto silenzio. Questa immagine della voce che si ode senza che ne sia visibile la fonte dette a Schaeffer una suggestione con cui descrivere l'allora rampante fenomeno della musica ottenuta manipolando il suono, specie registrato - fenomeno che preluse alla musica composta per mezzo di computer e sintetizzatori. Lo strumento musicale scompare, resta la voce della musica.»

Da [unaparolaalgiorno.it](https://unaparolaalgiorno.it/significato/A/acusmatico): <https://unaparolaalgiorno.it/significato/A/acusmatico>

«Abbiamo dimostrato che la vita può continuare nello spazio. Ora saremo i primi a mandarci un essere umano» dice nel filmato un esponente dell'aeronautica sovietica. «Quel maledetto cane e un manichino», dice invece Webb, fortemente infastidito dall'esito della missione sovietica, dal possibile loro ulteriore successo e dalla paura che una volta raggiunto lo spazio «i russi» possano sganciare una devastante bomba nucleare.

Su queste parole Al Harrison fa fermare la proiezione. Webb incalzato dall'ingegnere capo del programma spaziale (Paul Stafford, seduto in sala e colto in primo piano, interpretato da Jim Parsons), che ritiene esagerate le congetture del dirigente, si innervosisce prima con lui e poi con Harrison, intervenuto a difesa del suo sottoposto.

Il programma spaziale americano è effettivamente in ritardo rispetto a quello sovietico e per gli americani il fatto è drammatico.

Webb non sopporta più «l'inerzia e l'indecisione» che sembrano aleggiare all'interno del gruppo di lavoro e che ritiene deleterie, visto che, secondo il suo punto di vista «i russi hanno un satellite spia che gira intorno al pianeta scattando foto di Dio solo sa cosa!». Non c'è più tempo. Kennedy vuole delle risposte ed è giunto il momento di andare nello spazio, senza ulteriori ritardi. Visibilmente alterato, l'alto dirigente lascia poi la sala, che si svuota rapidamente dietro di lui (totale).

Nel corridoio, attraverso un carrello a retrocedere e poi a seguire, la m.d.p. riprende in . Al e una piccola parte della sua squadra, di cui fanno parte Paul, la segretaria Ruth e Sam. Con una camminata energica avanzano verso l'area dove dovrebbe essere già stato collocato un gigantesco calcolatore elettronico, in grado di velocizzare i tempi e far uscire l'America dalla sconveniente *impasse*. Durante il breve percorso, Al, asciutto e deciso come il suo passo e d'accordo con il pensiero di Webb, si fa ancora più incisivo nei confronti di Paul. Inoltre, arrivato a destinazione, vedendo lo spazio assegnato all'International Business Machine, o IBM – questo il nome del calcolatore – completamente vuoto (totale in campo lungo su cui risalta il bianco del pavimento) ne ha anche per la segretaria, Ruth.

Con tono composto, ma secco, le chiede spiegazioni e informazioni sui tempi di consegna. Ascoltate le risposte, chiede allora di rintracciargli urgentemente un matematico.

In questa parte della scena la costruzione del campo e del controcampo parte dal limite oggettivo della grande vetrata delimitata dal telaio di alluminio che separa il corridoio dall'area IBM.

PER SAPERNE DI PIÙ:

«*Per me la parola chiave del film è ‘attraverso’. Tutti stanno attraversando qualcosa. Le donne stanno attraversando gli ostacoli del razzismo e del sessismo, gli Stati Uniti stanno viaggiando attraverso lo spazio. Quindi abbiamo discusso la possibilità di usare la m.d.p. per effettuare le riprese attraverso le porte, le finestre e qualunque altro possibile oggetto. Abbiamo stabilito di cercare la bellezza e l'emozione attraverso le cose. Non abbiamo esagerato ma, ogni volta che è stato possibile, abbiamo adottato questo approccio.*» (Theodore Melfi, dal pressbook).

Il tempo è prezioso e per evitare che altre missioni orbitali falliscano è necessario trovare qualcuno da inserire nello Space Task Group (questo il gruppo di lavoro di Al) che possa calcolare con rapidità le traiettorie dei lanci spaziali. Ruth prende nota e farà partire la richiesta. Al, sentita la risposta, ne ha abbastanza. Incredulo – non è possibile che in un edificio di alta ingegneria non ci siano persone in grado di capire la geometria analitica e debba partire una richiesta per rintracciare qualcuno all'esterno – allunga il passo e si allontana con fare cinico.

4. The West Computing Group: Dorothy (09':53 - 12':21")

Solo alcune note di raccordo e con il montaggio a stacco si esce dall'edificio per entrare nella West Computing Group, o Ala Ovest, un distaccamento della sede principale dove nella Colored Computers (realmente esistita), come anticipa la targa fuori dalla porta, lavorano donne di colore dotate di notevoli abilità matematiche: a loro è richiesto di fare e controllare calcoli di ogni tipo affinché possano essere giusti e ottimizzare il lavoro di fisici, astrofisi e ingegneri.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Il Langley Memorial Research Lab [...] era in cerca di menti brillanti con una formazione e un percorso non convenzionali. Aveva bisogno di persone particolarmente dotate che fungessero da “computer umani” – quelle rare persone la cui materia grigia è in grado di compiere mentalmente e in rapida successione calcoli molto complessi – in un’epoca in cui non esistevano i super elaboratori digitali capaci di tracciare con precisione la traiettoria dei razzi e il tracciato per il rientro sulla Terra. [...] Nonostante le leggi Jim Crow pregiudicassero l’uguaglianza e la parità di diritti in Virginia, a Langley venne assunto un team interamente femminile di cosiddetti “computer umani”, fra cui un certo numero di insegnanti di matematica afroamericane. Esse rimanevano segregate, mangiavano in locali separati, lavoravano in un reparto isolato denominato West Computing ed erano pagate meno delle colleghi bianche. Ma il loro lavoro eccezionale si distinse fra tutti fino a prevalere su quello degli uomini, al punto che esse divennero indispensabili alla missione più audace mai progettata fino a quel momento: spedire nello spazio John Glenn e fargli compiere un’orbita completa intorno alla Terra. (Dal pressbook)

Dorothy Vaughan è a capo della Colored Computers, o meglio, come si capirà a breve, lo è, ma in modo ufficioso, e coordina un team di una ventina di ragazze. La m.d.p. la mostra attraverso un gioco tra campi e piani. Dapprima, in campo lunghissimo, la si vede a figura intera *attraverso* la porta, mentre delle «signore», come le chiama lei, entrano in ritardo; poi è ripresa di spalle, in semi-soggettiva, e infine in primo piano, mentre affida le consegne del giorno ed è portatrice di ottime notizie per Mary, la cui gioia sprizza da tutti i pori (tanto che è chiamata a contenersi!): grazie alla sue capacità ingegneristiche le è stato affidato un incarico permanente per collaudare il prototipo del Mercury Seven, ovvero la capsula aerospaziale che avrebbe dovuto fare concorrenza allo Sputnik sovietico.

Mentre la distribuzione delle consegne è in corso, in compagnia di una sua assistente entra nella stanza Vivian Mitchell (Kirsten Dunst), il supervisore bianco della Vaughan, in cerca della mente matematica richiesta da Al. Dorothy, senza avere alcun dubbio, propone Katherine.

Il confronto tra Mitchell e Vaughan è ripreso mediante il classico campo-controcampo, è basato su una semi-soggettiva falsata (con la macchina da presa posta di volta in volta di lato a una delle due donne, più che dietro, in modo da vedere sia l’una che l’altra di tre/quarti) e include anche delle soggettive su Katherine che la mettono in risalto mentre svolge i suoi calcoli. Le inquadrature sono in prevalenza fisse con un’alternanza di primi piani e campi medi che evidenziano sia i personaggi che l’ambiente.

Immagini e parole mettono anche in risalto le differenze tra Vaughan e Mitchell, che si rivolge a Dorothy con il “tu” e un senso di superiorità.

Seguita da un breve movimento laterale, Vivian si congeda infatti dalla stanza e da Dorothy dicendo «non avrei mai pensato di entrare qui» e, quando quest’ultima la raggiunge nel freddo e sterile corridoio esterno per chiederle a che punto è la pratica per il riconoscimento ufficiale del ruolo che le spetta, la “Signora” Mitchell, con cortese diplomazia ma anche con distacco, le dice che non può darle una risposta. Si arriva a pensare, però, che sarà difficile che le dia un aiuto. Da come le rivolge

lo sguardo, l'impressione è che veda in lei una donna che non può e non deve avere i suoi stessi diritti e, dall'altro canto, Dorothy sembra esserne consapevole. L'uso delle soggettive con cui, in primo piano, è ripreso il campo-controcampo del confronto, evidenzia i pensieri di entrambe.

Si ricorda qui che nella soggettiva il punto di vista dello spettatore coincide con quello del personaggio.

PER SAPERNE DI PIÙ:

«*Kirsten (Vivian, ndc) ha un ruolo molto complesso perché rappresenta i preconcetti e i pregiudizi dell'epoca. Interpreta il personaggio in modo articolato e sottile, presentando Vivian come una persona che non vuole essere superata da nessun'altra donna perché se ne sentirebbe minacciata, ed è fondamentalmente inconsapevole del suo comportamento discriminatorio».*

(Theodore Melfi, dal pressbook)

5. Mary (12':22" - 15':08")

La sequenza successiva si apre con uno stacco netto che sposta l'attenzione dall'ambiente chiuso all'esterno. Fuori dall'edificio, la m.d.p. riprende, in campo lungo e di lato, Mary che in fretta attraversa il cortile per raggiungere il team dell'ingegnere polacco Zieliski (personaggio esistito realmente ma con un altro nome: Kazimierz Czarnecki – *cfr. pressbook*) che l'ha voluta nella sua squadra. Durante il percorso in esterni e poi anche all'interno dell'hangar che la porterà alla galleria del vento, la stanza dove è collocata la Marcury Seven, Mary appare più minuta di quel che è realmente.

Sola con le proprie emozioni e il rumore dei suoi tacchi, è quasi sopraffatta dall'occasione che le si è presentata, restituita esteticamente attraverso l'immagine di apparecchiature tecnologiche gigantesche e da architetture che lo sono altrettanto.

Arrivata alla Galleria del vento, in soggettiva, con la m.d.p. che compie una leggera panoramica a spirale ascendente, la vediamo ammirare la sonda spaziale. Il lento carrello ottico in avvicinamento, invece, ce la mostra in campo medio, mentre guardandosi intorno, per assicurarsi di non essere vista, tocca Mercury con una grazia tutta femminile.

Lo straordinario momento deve però interrompersi. Dalla sala di controllo è annunciato in voice off un test importante e pericoloso e le fanno capire di allontanarsi: Mercury si metterà in moto nel giro di un minuto.

Ma proprio durante il conto alla rovescia, il tacco le si inciglia in una grata, quasi come se dovesse esserci qualcosa che la metta a disagio anche quando ci sono tutte le condizioni per farla sentire a proprio agio.

In campo medio, vedendo la scena e Mary che cerca di recuperare la scarpa, Zieliski le dice «nessuna scarpa vale la tua vita». Zieliski è un uomo molto gentile e nel suo team sembrano non pesare né le questioni razziali, né quelle di genere. Mary è stata voluta per le sue eccezionali capacità ingegneristiche, che ben dimostra a test terminato, ed è ascoltata, sostenuta e invogliata a crescere. C'è un posto vacante nel programma di formazione ingegneri. Zieliski la incoraggia a far domanda per diventare realmente ingegnere: ha talento, ed è un peccato che si limiti a fare calcoli matematici per tutta la vita.

Mary sembra non volerlo ascoltare. Consapevole dei limiti dovuti al colore della sua pelle, non se la sente di pensare «l'impossibile». Ma da ebreo polacco, con i genitori morti in un campo di concentramento, Zielinski ribatte che la sua realtà non è da meno. Però adesso si trova «sotto una navicella spaziale che porterà un'astronauta verso le stelle. Credo sia lecito dire che stiamo vivendo

l'impossibile!» e continua: «Ti faccio una domanda: se tu fossi un uomo bianco vorresti diventare un ingegnere?», «Non lo vorrei diventare... » risponde Mary con sicurezza «lo sarei già diventato». In quest'ultima scena le inquadrature sono orientate al primo piano, a enfatizzare i contenuti importanti delle parole pronunciate. Ma mentre la figura del gentile ingegnere polacco è mantenuta al centro dell'inquadratura, quella di Mary, che per tutto il tempo resta quasi imperturbabile, è metaforicamente mantenuta al margine.

6. Preamboli (15':08" - 15':56")

«Le donne devono coprire il ginocchio, i maglioncini sono preferiti alle camicette; niente monili, al massimo un semplice girocollo di perle. Il tuo responsabile sarà il Signor Al Harrison, direttore delle operazioni spaziali, farai delle ricerche correggerai i calcoli e così via. Non rivolgere parola al signor Harrison se non sarà lui a farlo. Pochi analisti durano più di qualche giorno: ne ha cambiati dodici in altrettanti mesi. Avanti, tieni il passo, le cose si muovono velocemente qui... Il tuo permesso». Il primo piano in semi-soggettiva mostra Katherine che abbassando la testa lo osserva, accennando una punta di sorriso fra le labbra; in controcampo, ancora in primo piano e in semi-soggettiva, Vivian aggiunge: «Non hanno mai avuto qualcuno di colore qui, Katherine, non mettermi in imbarazzo».

Solo all'inizio della sequenza, su un campo lunghissimo che dall'alto (inquadratura plongée) mostra gli esterni della NASA (le immagini sono state girate in una delle più antiche università per persone di colore, a Morehouse, Atlanta), le parole sono un sonoro off. Dopo, Vivian pronuncia l'intero monologo – ritmato soltanto dal ticchettio dei tacchi sul pavimento – mentre con Katherine attraversa (riprese in campo medio da un carrello a retrocedere) il lussuoso corridoio, rivestito di un marmo lucidissimo, che le porta alla struttura circolare dello Space Task Group. Con la scatola degli effetti personali tra le mani e la borsetta al braccio, per tutto il tempo Katherine non dice una sola parola. Rimasta al margine della semi-soggettiva (la m.d.p. è posta dietro al personaggio e si vede sia lui sia ciò che gli sta davanti), da cui Vivian è uscita, prenderà soltanto un bel respiro, prima di aprire la porta che le cambierà la vita.

PER SAPERNE DI PIÙ:

La NASA (nel film, *ndc*) è stata progettata come un campus universitario [...] Tra gli edifici che possiamo ammirare nel film spicca la Frederick Douglas Hall dalla struttura circolare.

«*Quell'edificio domina il campus, quindi abbiamo deciso di usarlo per rappresentare l'esterno dello Space Task Group. Il vero Space Task Group non aveva questa forma particolare, ma la Frederick Douglas Hall rende lo spazio visivamente più interessante*», osserva Thomas Wynn [...].

«*Wynn ci ha aiutato davvero a sottolineare i contrasti tra le aree East e West Computing. Mentre l'East Computing è pulitissimo, caldo e brillante, il West Computing è un modesto seminterrato corredata di un miscuglio di attrezzatura varia. Il modo in cui Wynn ha creato il contrasto, tuttavia, è quasi inconscio – era il modo in cui si facevano allora le cose, senza pensarci*».

(Theodore Melfi, dal pressbook)

7. Katherine: l'arrivo (15':57" - 20':16")

In campo medio, il controcampo mostra l'ingresso di Katherine nello Space Task Group, visibile subito dopo nel totale della semi-soggettiva, leggermente in plongée, che si trasforma in una lentissima panoramica verticale discendente.

Come prima Mary, anche Katherine appare più piccola di quanto sia rispetto a ciò che l'attende, nel bene e nel male. Oltre a Ruth, la segretaria di Al, che però è bianca, è l'unica donna di colore in una realtà omologata, governata da uomini bianchi, in cravatta e in camicia bianca e con il pregiudizio per sguardo.

Sì e no avrà fatto un passo in avanti. Scambiata per una custode, il suo ingresso è battezzato da un cestino ricolmo di cartacce, appoggiato con un misto di noncuranza e denigrazione sul suo pacco da Sam. Messo il cestino a terra con fermezza, e lasciatolo esattamente lì dov'è, Katherine ricompostasi un minimo, mira dritto. Fiancheggiando le scrivanie di quelli che saranno i suoi colleghi, attraversa l'ambiente e l'oscurità mentale che la circonda.

La m.d.p. la segue in campo medio da un carrello laterale, su un delicato motivo musicale di sottofondo in over (extradiegetico). Si porta da Ruth con passo deciso: si presenta e le chiede dove si può accomodare. Anche qui gli occhi parlano per primi.

Sta per prendere posto quando, al di là della grande vetrata che divide la stanza di Al dal gruppo dei collaboratori, giunge per lei il momento di fare la conoscenza del leader dello Space Task Group. L'occasione è data dallo stesso Al che, avendo in ufficio Zieliski, l'ingegnere-mentore di Mary, si rivolge a Paul per chiedergli spiegazioni sul perché lo scudo termico della Mercury continui a perdere le protezioni. Paul può soltanto rispondere che si tratta di un prototipo e che stanno lavorando per migliorare la sua messa a punto. Ma la risposta suona così familiare e scontata alle orecchie di Al che gli fornisce lo spunto per chiedere a Ruth notizie del matematico. Felice di poter rispondere che è già lì - «È dietro di lei!» - Ruth presenta Katherine.

Harrison la esamina al volo, con un quesito geometrico a cui tutti gli altri fino a quel momento non hanno saputo dare una risposta. Lei però ne è capace. Non solo. Per lei la soluzione è talmente a portata di mano da poter prediligere anche un'alternativa metodologica, che cattura lo sguardo sollevato di Al e ruba un piccolo sorriso di compiacimento a Ruth.

Il momento dell'incontro e della conoscenza è ripreso in campo medio e in primo piano, nella modalità della semi-soggettiva falsata, ed è costruito secondo le classiche dinamiche del campo-controcampo.

Con la sua tipica smorfia, un mix di autoapprovazione e timidezza che accompagna il riassetto degli occhiali sopra al naso mentre li tira su (primo piano di tre quarti), Katherine è pronta a eseguire, nei tempi, il compito affidatole da Al, che le chiede, peraltro, (adesso in campo medio) anche di controllare, «di tanto in tanto», «i numeri del Signor Stafford e di tutti gli altri» su quel piano. Non è soltanto una messa in discussione delle capacità di Paul, ma un'esigenza oggettiva, visto che, come osserva Al chiedendo l'attenzione dell'intero gruppo (totale in campo lungo), da quei calcoli dipende la riuscita della missione spaziale e la vita dell'astronauta che sarà lanciato nello spazio, cosa mai fatta prima.

Quindi, sentenzia prima di andarsene, né Paul, né nessun di loro, che sono «i più grandi ingegneri e scienziati d'America», deve aver problemi a far revisionare il proprio lavoro. Durante il discorso, la m.d.p. alterna le inquadrature dedicate a Al (totali, campi medi, piani americani, primi piani) ai volti degli ingegneri (prevalenza di primi piani in quadri fissi e panoramiche laterali) e alle soggettive di Katherine, seduta alla sua scrivania.

Campi medi, primi piani, soggettive e semi-soggettive, in leggero contre-plongée, sono invece i tagli scelti per inquadrare, subito dopo, le dinamiche competitive di Paul verso Katherine.

All'uscita dalla stanza di Harrison, ognuno riprende a fare quello che stava facendo. Ma mentre Katherine tira fuori dalla scatola le proprie cose, per dar loro la nuova disposizione sulla scrivania, Paul, che non ha digerito l'idea che una donna, per giunta di colore, controlli i suoi calcoli, seduto a pochi metri di distanza, nasconde sotto delle ampie tracce di pennarello nero (che si sente stridere in off e in in sulla carta) gran parte del lavoro fatto. Poi si alza e lascia cadere, rumorosamente e sintomaticamente, il pacco dei fogli rivisti sulla scrivania della collega, dicendo sia che i suoi calcoli sono esatti, sia che avrebbe dovuto lavorare soltanto su quello che poteva leggere, adducendo la scusa che il resto non l'avrebbe dovuta riguardare perché informazioni riservate a cui lei non era autorizzata.

Un po' arrabbiato e un po' preoccupato, Paul si comporta come se fosse «*spaventato da una donna che appare più in gamba di lui ed è reso cieco dal timore estremo di veder svanire il proprio successo personale*» (Theodore Melfi, dal pressbook)

8. Running – di corsa (20':17" - 22':47")

Dettaglio: sotto la scrivania il tacco del décolleté balla nervosamente. Katherine pare essere entrata in ansia. La m.d.p. si sposta dietro uno dei suoi colleghi e la osserva in semi-soggettiva mentre, in primo piano, si guarda velocemente intorno, prima di indirizzare lo sguardo su Ruth. “Mannaggia, è occupata al telefono” sembra farci pensare il controcampo in campo medio. Ma Katherine ha fretta. Raccolti i blocchi dei calcoli da controllare, si alza e si dirige lo stesso dalla segretaria; ha un impellente bisogno di sapere dove si trovi il bagno delle donne! Con la mano sulla cornetta la risposta candida di Ruth, per quanto non sia di aiuto, è significativa: «Scusa, non lo so dov’è il vostro bagno». Katherine può reagire in un solo modo: non fare una piega e filare dritto, o quasi, verso l’unico bagno che lei conosce. Con un carrello laterale simmetrico a quello iniziale, che l’aveva seguita nel tragitto dalla porta alla scrivania di Ruth, la m.d.p. la osserva ora in campo medio nel percorso inverso. Noncurante degli occhi puntati su di sé, Katherine accelera il passo e attraversa lo Space Task Group. Al ticchettio dei suoi tacchi sul pavimento, in off, si aggiunge, in over (extradiegetico), il ritmo dato da un crescente schioccare di dita che da il via a un altro brano scritto e interpretato da Pharrell Williams: “Runnin”.

PER SAPERNE DI PIÙ:

La canzone originale “Runnin” – interpretata da Williams – è stata scritta come se scaturisse dalla testa di Katherine G. Johnson mentre è in cerca di un bagno per donne di colore [...] «*Ovviamente io sono un uomo, ma mi sono sforzato di mettermi nei panni di Katherine in questa canzone*», spiega Williams. «*E, devo dire, è stato difficile. Ho dovuto cercare d’immaginare la sua lotta interiore ed esprimerla in 3 minuti e 30 secondi. Sono entusiasta di avere avuto l’opportunità d’illustrare con la musica e la melodia ciò che lei stava vivendo in quel momento*». (Dal pressbook)

La corsa verso il bagno è affannosa e articolata, ed è ripresa in prevalenza in campi medio-ampi (campi medi, totali in campo lungo, panoramiche dall’alto in campo lunghissimo, carrellate laterali). Sotto lo sguardo stranito di chi la vede correre come una matta, Katherine è costretta ad attraversare il corridoio, uscire dall’edificio, oltrepassare il cortile del campus, dirigersi verso il West Computing Group, precipitarsi al piano di sotto e giungere verso il bagno deputato, ovvero la Colored Ladies Room.

Chiusa la porta, finalmente si può sedere. Ma consapevole delle grandezze spaziotemporali con cui deve confrontarsi, fa di necessità virtù e non perde un attimo. Sbattuti i blocchi sul pavimento, apre il primo e, matita alla mano, comincia a lavorare. La m.d.p. inquadra la scena in un primo piano altezza pavimento.

Nel frattempo Al, dall’alto (anche metaforico) della sua stanza, masticando nervosamente qualcosa e provando a chiamare qualcuno al telefono, non vedendo al suo posto «la ragazza con i numeri» chiede spiegazioni a Ruth (campi medi), che la copre dicendo che è in pausa. «Ah, facciamo le pause!?» è la sua risposta cinica; l'uomo non può arrivare a immaginare come sia invece la situazione e che quella «ragazza» non sprechi neanche un secondo.

Pronta, Katherine ricomincia a correre e a ripercorre a ritroso il percorso fino allo Space Task Group, cercando di non fermarsi neanche quando le cade la matita per raccoglierla. Le modalità di ripresa sono le stesse indicate prima. Al rientro in stanza, in ogni centimetro del suo corpo è visibile l'affanno. Ruth, le chiede spiegazioni e Al, bussando nervosamente contro il vetro, le indica la priorità sui dati che vuole ricevere in giornata.

9. Il caffè (22':48" - 25':53")

Lo sviluppo del film continua all'interno dello Space Task Group. Di nuovo concentrata, senza spostare l'attenzione dai fogli, Katherine si alza per prendersi una tazza di caffè. Tra campo e controcampo, la m.d.p. la segue mentre si avvicina al thermos. Riprende poi il thermos e le tazze bianche, di fianco, per spostarsi lentamente in verticale, seguire il caffè in uscita, fino a salire al volto di Katherine assorto nei numeri e, così facendo, registrare anche lo sguardo di chi le sta puntando gli occhi addosso. La colpa? Quella di essersi avvicinata e aver toccato il thermos, utilizzato fino a quel momento soltanto dai suoi colleghi... bianchi. C'è chi la guarda disorientato, chi rimane quasi paralizzato con la tazza in mano e chi, come Paul, intuisce dal riflesso degli sguardi quello che appare essere uno scandalo. E lo è per una radicata mentalità razzista, segregazionista e anche maschilista. Quando si volta per tornare alla scrivania anche Katherine vede gli occhi su di sé. La tazza, marrone, a cui ora facciamo caso, quasi le si blocca all'altezza del petto. Katherine si stringe tra le spalle e con imbarazzo torna lentamente al proprio posto. Continuando ad avere su di sé soprattutto gli occhi di Paul, pieni di superbia e pregiudizio.

La giornata si conclude molto tardi. Nel totale dell'inquadratura le luci sono quasi tutte spente, tranne alcune lampade da tavolo, tra cui quella di Katherine, e le luci dello studio di Al. Con un breve carrello verticale la macchina da presa si posiziona all'altezza della scrivania di Katherine: ha finalmente finito di controllare i calcoli che le sono stati assegnati ed è pronta per consegnarli ad Al, ancora preso a fare verifiche alla lavagna (primo piano con le spalle alla m.d.p.). Entrambi esausti, prima di congedarla dalla lunga giornata, Al le chiede se ha verificato anche i calcoli dello scudo di Stafford. Katherine riesce a dire soltanto che «è difficile esserne certi»; forse avrebbe voluto aggiungere che è difficile esserne certi quando la maggior parte dei dati sono stati cancellati per questioni di riservatezza, ma Al la interrompe e le dice di gettare i dati nella spazzatura. Poi va lui stesso a buttarli nel cestino, che vediamo straripante di carte (dettaglio). Non lo fa con arroganza, non è una mancanza di rispetto al suo lavoro. È che quei dati sono diventati ormai obsoleti.

Di fronte alla faccia incredula di Katherine, Al dice che le cose si muovono velocemente lì, e aggiunge: «Quello che ti chiedo di fare, che chiedo a tutti nella stanza, a tutti i miei geni, è di guardare oltre i numeri, di guardare intorno, attraverso. Per risposte a domande che non sappiamo nemmeno formulare, matematica che ancora non esiste. Senza non andremo da nessuna parte. Insomma restiamo qui, non voleremo nello spazio, non ruoteremo intorno alla terra, e non toccheremo la Luna e nella mia mente, nella mia mente io sono già là. Mi segui? Bene perché a me non serve un'altra ragazza brava a contare».

Su queste parole si chiude la prima lunghissima, difficilissima, giornata di Katherine. Stanca, mentalmente e fisicamente, dopo aver tirato la porta dietro di sé, fa qualche passo e si appoggia alla parete del corridoio. La macchina da presa la segue nel riflesso delle pareti marmoree e poi la riprende mentre vi si appoggia, sfinita.

10. Il rientro (25':54" - 27':39")

In stacco netto, fuori dall'edificio la attendono Mary e Dorothy. Dall'alto, in campo lungo, la m.d.p. mostra che nel cortile sono rimaste soltanto due auto, la Chevrolet e un'altra che forse è la macchina di Al. Dorothy, spazientita dal ritardo di Katherine, è talmente di cattivo umore da comunicarle che se dovesse riaccadere, per tornarsene a casa dovrà prendere l'autobus. Si mette così alla guida. Di fianco ha Mary, accomodatasi ben bene con i piedi sopra il cruscotto, mentre Katherine è seduta dietro. In sottofondo, acusmatico, la radio sta passando il brano di Ray Charles, "Sticks And Stones".

In macchina (campo medio) si comprendono meglio le ragioni del cattivo umore di Dorothy. È di fatto comprensibilmente infuriata per la propria situazione lavorativa: non è mai arrivata in ritardo in 10 anni; non è mai stata in malattia, non si è mai lamentata, ha sempre lavorato bene e nei tempi

previsti. Tutto perfetto. Ma nonostante questo e nonostante abbia la responsabilità di un responsabile, non ne ha la qualifica e neppure la paga (come rivela in primo piano). E le dispiace anche guardare le sue amiche che fanno strada. Non perché non è contenta per Mary e Katherine, ma perché non lo è per lei. Katherine (primo piano) prova a rincuorarla dicendo di non sapere se riuscirà a tenere il passo lì dentro, perché se non porterà a termine il compito che le è stato assegnato entro una settimana, potrà dire addio al lavoro. Ma per Dorothy è impensabile, visto che è la più brava di tutti. Deve solo «muovere la matita alla velocità del cervello!» Poi si rivolge a Mary con un sonoro schiaffo contro la gamba e le intima di togliere i piedi dal cruscotto: non è il suo divano! Insomma, Dorothy tira fuori tutti i tratti del responsabile autoritario e, rubando un sorriso alle sue amiche, alza il volume della radio e allunga (esterni campo lunghissimo) verso casa.

11. Affetti (27':40" - 30':58")

La prima a rientrare è Katherine. Sia in esterni che all'interno, la m.d.p. la riprende in campo lungo. La mamma, che sentiamo in voice off non appena apre la porta, vive con lei e le nipotine e le ha lasciato qualcosa di pronto sul tavolo di cucina (campo medio). Data l'ora di rientro inusuale, la stava aspettando con una punta di apprensione. Il suono off e acustico di una radio accesa, che trasmette un dolce brano jazz, fa da sottofondo alle due parole che mamma e figlia si scambiano, sedute al piccolo tavolo di cucina accostato alla parete. Nel campo-controcampo in primo piano, Katherine le dice del nuovo incarico alle «operazioni spaziali» – motivo del ritardo – e la mamma, intuendo sia l'importanza della «promozione», come la chiama con le sue parole, sia la preoccupazione della figlia, è certa che se lei lo vuole, è in grado di gestire la nuova situazione al meglio. Poi Katherine chiede se le bambine stiano già dormendo, ma un bel litigio in corso nella loro cameretta (le voci si sentono in off) fa pensare che siano sveglissime e fa da raccordo sonoro con la scena seguente.

Su stacco netto la m.d.p. immortalala le tre sorelline che bisticciano fra di loro per la conquista del letto singolo!

«Questo qui è il mio letto!» dice la più grande, «no, è mio!» ribatte una delle altre due, su uno sfondo di colori resi ancora più tenui dalla luce dell'abat-jour e da una costellazione di stelline di carta, un bel sole grande e il disegno di un'astronave attaccati alle pareti e che rientrano nell'inquadratura in campo medio.

Alla domanda del motivo della discussione (l'ingresso in camera di Katherine è ripreso in piano americano), una delle sorelline più piccole risponde che «non è affatto giusto che Joylette debba dormire nel letto da sola perché è la più grande!». Katherine, abituata a risolvere problemi ben più impegnativi e a non sottovalutarne alcuno, con calma materna e un filo di astuzia, riporta ordine e pace in un attimo. Le basta dire che chiunque vorrà prendere il posto di Joylette «dovrà pensare a lavare i piatti, gettare la spazzatura e sbrigare anche tutte le faccende di Joylette!», per vedere cambiare in pochissimo tempo le espressioni delle sue bambine, riprese in semi-soggettiva. Katherine sembra avere anche grandi capacità genitoriali. Peraltro, il suo impegno è doppio: deve fare da mamma e da papà, visto che il marito non c'è più. Scopriamo così che Katherine è rimasta prematuramente vedova.

Dopo aver dato a ognuna il bacio della buonanotte e fare per andarsene, una delle bambine le fa una domanda spiazzante: le chiede se i russi hanno intenzione di attaccarli. Il motivo è un'esercitazione precauzionale fatta dalle bambine la mattina a scuola. Katherine spiega però che non c'è motivo di allarmarsi, anche perché nessuno sa cosa realmente succeda lassù, cercando di non impensierire le bambine. Tranquillizzata, almeno in parte, la più piccola le mostra orgogliosa un disegno dove ha rappresentato la mamma come un'astronauta capace di volare nello spazio. Fierissima del disegno e del ruolo che nell'immaginario della bambina ha assunto, si congeda dalle figlie spegnendo la luce.

12. Elogi, amicizie e gaffe (30':59" - 36':04")

La mente speciale di Katherine, così come quella delle sue amiche e compagne di lavoro, risiede in donne normali con una vita e una dimensione privata, da gestire e orchestrare.

Stacco netto: è domenica mattina. Un canto Gospel in off apre la sequenza con la m.d.p. che passa dal riprendere in esterni (totale) l'arrivo della Chevrolet di Dorothy di fronte alla chiesa di Hampton, all'interno della stessa, gremita di persone (totale, in leggero plongée, su asse diagonale, ad aumentare la profondità di campo). Gli applausi, a conclusione del canto collettivo, aprono anche alle parole del reverendo, nella cui omelia mette al centro il grande cambiamento in atto e con un accenno leggero ricorda nomi e situazioni che faranno storia.

Ripreso prevalentemente in piano americano, il reverendo cita infatti alcuni eccezionali mediatori del cambiamento, come: la Southern Christian Leadership Conference e il reverendo Martin Luther King che ne è il fondatore e primo Presidente, o gli studenti del primo sit in studentesco a favore dei diritti civili degli afroamericani, tenutosi nella Carolina del Nord nel febbraio del 1960.

Gli anni del film sono di fatto quelli dell'America dei primi atti prodotti da Martin Luther King² e dai movimenti per i diritti civili.

Dopo i suddetti richiami, con gioia e orgoglio fa riferimento alle donne della comunità di Hampton che lavorano alle imprese spaziali (in controcampo, in campo medio e primo piano, Dorothy, Mary, Katherine e le loro famiglie al completo) e agli uomini della guardia nazionale incaricati di difendere la loro libertà, come il colonnello Jim Johnson (campi lungo e medio e primo piano). Nel corso dei rispettivi omaggi, Jim Johnson (interpretato da Mahershala Ali) e Katherine rivolgono l'uno lo sguardo verso l'altra (in primo piano).

All'esterno, lo stacco netto del montaggio apre sul primo piano di una tavola imbandita allegramente, seguito da una breve panoramica illustrativa del pranzo domenicale, in corso sul prato parrocchiale. Al tavolo di Mary, il marito (Levi Jackson, interpretato da Aldis Hodge) discute con lei la scelta di diventare ingegnere, condizionata dal trattamento che le donne hanno alla NASA e dal fatto, come dirà dopo, che «i diritti civili non sono sempre civili». Nel farlo, in preda alla preoccupazione e a un'alterazione ideologica, mette però in discussione anche le sue capacità di madre autorevole. Di fronte ai loro bambini, che non vorrebbero mangiare le verdure, con tono imperioso le dice: «I ragazzi devono mangiare le verdure. Lo sapresti... se stessi di più a casa» (primo piano, entrambi nell'inquadratura). In una battuta è condensato il pensiero e una buona dose di fragilità di gran parte della società di allora (e purtroppo ancora oggi troppo presenti), dove il ruolo della donna doveva essere all'interno delle mura domestiche e istruzione e carriera, soprattutto nella dimensione afroamericana, erano un pericoloso miraggio.

Mary, per come abbiamo imparato a conoscerla, non rimane certamente in silenzio e le bastano poche frasi, ferme e chiare, per farlo ridimensionare: «Ti conviene darti una calmata Levi Jackson. Se continui a provocarmi si volteranno tutti per come ti risponderò». E c'è da crederle! Dopo, con la stessa abilità, si fa valere anche con i bambini, a cui darà, sì, le verdure ma anche un qualcosa che sembra avere la consistenza del purè e appare loro di gran lunga più gradito.

Nel corso della scena, le modalità di ripresa sono fisse e sfruttano il classico campo-controcampo con l'uso prevalente del primo piano.

La m.d.p. poi si sposta da Katherine che sta preparando i piatti per le sue figlie (piano americano). Con lei c'è Dorothy e, a breve distanza da loro, il bel colonnello Jim Johnson (controcampo in campo medio). Le raggiunge anche Mary, convinta che Katherine debba trovare un modo per avvicinarlo (campo medio e primi piani in campo e controcampo), ma poiché sembra che non abbia intenzione di farlo, saranno lei e Dorothy ad agire. Così, tra un commento elogiativo dell'una e uno sottilmente piccante dell'altra (richiamata, senza successo, all'ordine da Katherine), le due

² Può essere utile rivedere il film *Selma. La Strada per la libertà* e rileggere la scheda relativa di Lanterne Magiche.

cominciano a “lavorare” per lei e a esplicati cenni di avvicinamento fatti da Mary, il colonnello si avvicina. Katherine rimane spaesata dalla rapidità e dalla furbesca intercessione delle sue carissime amiche:

Mary: *Viene qui.*

Katherine: *Come sai che viene qui?*

Dorothy: *Gli sta facendo cenno Mary...*

K: *No, non sono pronta!*

M: *Troppo tardi, sistemati i capelli...*

D: *Salve Colonnello, sono Dorothy Vaughn, lei è Mary Jackson, credo conosca suo marito Levi.*

Colonnello Johnson: *Sì, piacere di conoscervi.*

D: *E lei è Katherine Goble.*

M: *Non è sposata, è vedova, con tre bellissime bambine, educatissime, angioletti, è così che le chiamiamo... Dorothy, una fetta di torta?*

D: *Con molto piacere. Con permesso...*

K: *La torta l'avevi già presa, Dorothy.*

D: *ah ah...*

Frittata fatta! Sono rimasti soli! Nonostante non si senta pronta, Katherine fa buon viso.

Lui si mostra molto gentile e cerca di sapere qualcosa di più su di lei, ma quando Katherine gli comunica in cosa consista il suo lavoro, Jim sembra meravigliato che diano compiti di quel tipo a... delle donne. Dal piano americano la m.d.p. passa al primo piano. Lo sguardo di Katherine non si fa attendere e Jim capisce di aver fatto una gaffe e si scusa, ma Katherine precisa: «Sì, fanno fare delle cose alle donne alla NASA, Signor Johnson, e non è perché indossiamo le gonne, è perché indossiamo gli occhiali. Buona giornata». E, voltando i tacchi, lo pianta garbatamente lì, seguita dalla m.d.p. in semi-soggettiva.

13. Onori (36':05" - 37':45")

Esterne NASA: area aeroporto. Un dolly a scendere, la musica della banda militare (in off) e un nutrito schieramento di fotografi e reporter televisivi (totale) aprono la sequenza della cerimonia di accoglienza per alcuni piloti della Marina e dei Marines. Sono giunti a Langley per lavorare, in stretta collaborazione con gli ingegneri della base, ai test di volo del progetto Mercury. Il momento dell'accoglienza vera e propria, capeggiato da Al Harrison, è seguito con la m.d.p., posizionata ancora su dolly, che prima retrocede e poi si solleva effettuando una panoramica in campo lungo della scena. In controcampo, il campo totale è fisso. Al benvenuto partecipa l'intera base. Harrison stringe la mano a tutti i piloti.

Con una panoramica da sinistra verso destra, la m.d.p. mostra anche un totale dei reparti femminili: dal blocco bianco alle Colored Women. Nella prima fila di quest'ultimo ci sono Dorothy, Katherine e Mary, ed è proprio da Dorothy (l'inquadratura con Dorothy al centro è un mezzo primo piano) che conosciamo i nomi dei piloti (visti in soggettiva): Alan Shepard, il primo pilota americano ad andare nello spazio con un volo suborbitale, Scott Carpenter e Walter Schirra gli altri due. Oltre ad avere specifici requisiti, i piloti sono anche affascinanti, almeno per Mary. A Katherine, che non si capacita di come l'amica possa trovare interesse in quegli uomini bianchi, Mary risponde: «Abbiamo gli stessi diritti. Ho il diritto di vedere il fascino in ogni colore!».

L'ultimo pilota che Dorothy descrive è John Glenn. Nonostante ci sia ancora molto da vedere – come gli fa presente Ruth (campo medio e mezzo primo piano) – Glenn vuole salutare tutti e così dicendo si dirige verso Dorothy e le altre. Brillante, coglie la “gran fretta” che hanno lì alla base, per trasformala in un'occasione di battuta e, con grande affabilità, si informa dei compiti delle ragazze e scambia con loro parole di complice cordialità.

14. Una semplice verifica (37':46" - 44':17")

Su stacco netto, rientriamo al dipartimento dello Space Task Group con la macchina da presa che inquadra, con taglio laterale e in primo piano, il tavolo del thermos di caffè.

Lo sguardo di Katherine è attratto da una novità significativa. Il controcampo, in soggettiva, mostra un secondo thermos con su scritto “coloured”. Il messaggio è chiaro: Katherine deve usare solo quello. Ma quando va per versarsi il caffè (dettaglio), il caffè non c’è. Una breve panoramica verticale va a cogliere in primo piano l’espressione del suo viso. Preso atto della situazione, senza proferire una sola parola, Katherine stacca la spina del “coloured thermos” e si allontana dalla postazione caffè comunitaria.

Di nuovo alla scrivania, con la sua solita arroganza, Paul le sbatte sul tavolo altri numeri da controllare. Ma sono, ancora una volta, «illeggibili», come Katherine gli fa notare, giusto per capire come deve orientarsi... Sa già, infatti, quale sia la risposta di Stafford – inquadrato in un piano americano contre-plongée, che ne mette in risalto l’arroganza e il senso di superiorità – che non può che essere sminuente. Bene, sembra dire Katherine, a mali estremi, estremi rimedi. La matematica solleva il blocco di dati e inizia a mettere le pagine in controluce e vede... (dettaglio con lenta carrellata ottica a ingrandirlo).

In over (extradiegetico), parte un crescendo vocale e musicale (il brano si intitola “Redstone”) che lega, nel montaggio alternato, tre scene che si svolgono in concomitanza.

Nella prima, Katherine, visto in controluce un dato che può cambiare gli esiti dei risultati, si sposta dal proprio posto alla lavagna per cominciare a ripercorrere i calcoli di Stafford a suo modo. Mentre a passo lento si avvicina alla gigantesca lavagna, l’inquadratura, dapprima ferma – in campo medio, e in leggero contre-plongée – magnifica il momento, quasi isolando la scienziata dal contesto. Il controcampo plongée la riprende mentre, immobile, osserva lo spazio nero davanti a lei e organizza mentalmente la stesura dei numeri. A un movimento laterale, in primo piano, e carrellata ottica (in lentissimo avvicinamento) spetta, invece, la ripresa di Katherine che sale sulla lunga scala per raggiungere la parte alta della lavagna e, gessetto alla mano, comincia a scrivere (dettaglio).

La seconda scena è invece introdotta da una carrellata ottica, in rapido allontanamento, che trasforma il primo piano dell’inquadratura in un totale, e si svolge nella stanza dell’IBM.

Il grande calcolatore è arrivato, ma pare che alcuni pezzi non riescano a entrare nella stanza perché troppo grandi. Harrison, sconcertato (piano americano in cui rientra anche un responsabile della macchina), scopre che nessuno aveva preso le misure della porta e autorizza quindi la demolizione, a suon di martellate, di un pezzo di parete di fianco alla stessa, in modo da allargarla.

La terza scena è ambientata principalmente nell’area di lavoro di Vivian: The East Computing Room. Dorothy è passata di fianco alla stanza dell’IBM, ha visto i lavori in corso e vorrebbe sapere cosa stanno costruendo nel settore tecnologia, quello appunto dell’IBM. Nell’attraversamento della stanza – chiarissima e con un brulichio lavorativo ordinato e freddo, quasi simile a quello dei colleghi maschi dello Space Task Group – Dorothy è seguita da un carrello laterale con la m.d.p. che la riprende in campo medio fino al cospetto di Vivian. La conversazione tra le due donne è ripresa in soggettiva (sia in campo che in controcampo), usando un mezzo primo piano, fisso, per entrambe. Vivian le dà le spiegazioni richieste: stanno lavorando a un elaboratore centrale che dovrebbe essere in grado di effettuare i calcoli in un tempo minimo.

Dorothy, con l’aria un po’ preoccupata, ascolta con attenzione e, suo malgrado, conviene con l’utilità della scelta. Poi Vivian la congela, risolutivamente, chiedendole di prendere, visto che ha fatto il viaggio, alcuni scatoloni che avrebbe dovuto recapitarle il fattorino. Con gli occhi puntati addosso, Dorothy esegue l’ordine senza scomporsi: ha saputo quello che doveva sapere. La m.d.p. rimane fissa in un campo medio laterale.

Di nuovo allo Space Task Group, Katherine è sempre arrampicata a fare i suoi conti. Ne traccia lo sviluppo in veste grafica (dettaglio) e poi scappa in bagno.

Nel frattempo, Paul, Ruth e gli altri colleghi osservano il lavoro svolto: «È incredibile» dice, mentre la macchina da presa inquadra i loro volti increduli (campo medio plongée). Katherine ha trovato la soluzione. Un carrello ottico in avvicinamento sorvola le loro teste e stringe sui numeri.

Harrison esce dalla sua stanza e dalla cima delle scale, adiacenti alla vetrata separatoria, chiede chi ne sia l'artefice (campo medio).

Il primo piano laterale ritrae Paul mentre si volta e poi guarda Ruth. Non ce la fa a rispondere; lo fa lei per lui. Sempre in montaggio alternato, sistemandosi alla meno peggio, Katherine attraversa di nuovo il corridoio della West area per far ritorno allo Space Task Group (carrello a seguire, totale).

Il montaggio a stacco ce la fa ritrovare già seduta nello studio di Al (primo piano), mentre subisce una sorta di interrogatorio da parte di Paul (totale in controcampo). Un carrello laterale da destra verso sinistra sposta l'attenzione su Al, seduto di spalle, che non si capacita di come abbia potuto trovare la soluzione con la metà dei dati annerita e delle informazioni top secret. Katherine confessa allora di aver messo il foglio in controluce, cosa ripetuta da Al, che assume una posizione buffa per controllare se lei dice il vero. Ma, non ancora soddisfatto, le chiede a bruciapelo prima come si chiami e poi, sconcertando Katherine, e anche gli altri, se non sia una spia! (mezzo primo piano).

Katherine: *Sono cosa?* (primo piano).

Al: *Sei una spia russa?*

Katherine: *No Signore, non sono russa* (dice disorientata).

Ruth: *Non è russa, Signore* (totale).

La situazione è comica. Al, accordandole fiducia, dice a Paul di darle il necessario per lavorare sulle traiettorie, consegnandole i fogli senza le parti annerite. Ma a Paul non sembra una buona idea. «Sai qual è una buona idea?» ribatte Al, mettendosi una gomma da masticare in bocca e facendo il giro del tavolo per sedersi alla sua scrivania, seguito dalla m.d.p. in piano americano: «L'inchiostro più scuro. Questa è una buona idea. Ruth lo comunichi agli altri. Grazie Katherine».

Le due donne escono dallo studio.

Paul e il collega rimangono impalati (totale) finché Harrison non dice con una punta di ironia: «l'interrogatorio è finito...».

15. Regole e diritti (44':18" - 47':02")

Il tappeto musicale in over (extradiegetico) fa da raccordo tra l'ultima inquadratura della scena appena conclusa e l'inizio di questa sequenza.

È pausa pranzo e le amiche sono nell'area mensa “Coloured Only”. La m.d.p. le osserva in campo medio, stando al di qua di un'apertura. Mentre sono in fila per prendere il proprio sacchettino, Mary, facendo una battuta sul badge di Katherine, le dice che potrebbe andare sulla Luna e tornare usando quel lasciapassare lì. Purtroppo però non le può essere utile, ribatte Katherine, per andare al bagno! Sedute al tavolo (campo medio), le tre matematiche cominciano a ragionare sui cambiamenti che saranno apportati dall'IBM. Per Dorothy, l'unica cosa da fare è imparare il più possibile il linguaggio della macchina e «rendersi preziose».

Mentre ragionano, vedono sbucare dalla porta Vivian (soggettiva di Dorothy). «Dev'essersi persa», dice Mary, sarcastica. Invece no. È lì proprio per lei, per restituirlle la domanda per il corso di formazione ingegneri. La NASA non seleziona donne per quel tipo di occupazione. Benché Mary ribatta – la scena è ripresa in campo-controcampo, in una falsa soggettiva – che la posizione è disponibile per qualunque candidato qualificato e lei, con una laurea in scienze matematiche e fisiche, come molti altri ingegneri che lavorano alla NASA, è un candidato qualificato. Ma «il traguardo» è stato spostato. Occorrono dei corsi speciali all'Università della Virginia, è scritto nell'appendice del regolamento del dipendente che Vivian le sbatte sul tavolo (dettaglio), prima di

andarsene infuriata, dicendo che lei rispetta le regole e vorrebbe che anche gli altri lo facessero. Prima di uscire di scena, chiosa, lasciandole tutte ammutolite (campo medio): «Dovreste ringraziare il cielo di avere un lavoro».

Stacco netto. In voice off la voce di Mary e il suono acusmatico di una melodia radiofonica. Nella bellissima casa di Dorothy, introdotta, oltre che dalla componente sonora, da un totale in campo lungo in esterni – che mostra la sua Chevrolet –, Mary fa avanti e indietro leggendo il regolamento, mentre la padrona di casa e Katherine sono sedute a giocare a carte. La scena è ripresa in campo medio con un carrello ottico in allontanamento e fornisce, dalle parole di Mary, informazioni su quello che lei potrà/dovrà fare: se infatti non potrà frequentare i corsi speciali all'Università della Virginia, potrà farlo al liceo Hampton, che però è una scuola segregata. Ed è quindi come se la sentenza Brown, come dice Mary, «non ci fosse mai stata».

Anche qui, come era già accaduto per la sequenza con il reverendo, emerge un dato storico.

PER SAPERNE DI PIÙ:

La sentenza Brown (1954), a cui si fa riferimento, riconosce infatti che la segregazione è dannosa ed è giudicata anticostituzionale.

Brown v. Board of Education of Topeka, 1954. È uno dei pilastri giuridici che ha condotto all'integrazione razziale negli anni Cinquanta e Sessanta, stabilendo l'incostituzionalità della separazione tra scuole pubbliche per bianchi e per neri.

I giudici sancirono che le leggi statali che prevedevano la distinzione tra le classi non garantivano agli studenti di colore lo stesso livello di educazione degli altri cittadini e quindi non rispettavano il principio delle uguali opportunità (Equal Protection Clause) previsto dal quarto emendamento della Costituzione. La sentenza capovolge quanto stabilito dalla sentenza **Plessy v. Ferguson** del 1896.

I principi riconosciuti nella decisione aprirono la strada alla lotta per i diritti civili negli anni '60.

(Da *Ilsole24ore.com*, 25 aprile 2009:

<http://america24.com/news/le-principali-sentenze-della-corte-suprema>)

Ritornando al film, Dorothy, però, non sopporta più le lamentele di Mary («sono giorni» che le fa, le fa notare Katherine) e, alzatasi dalla sedia, se ne va dalla stanza interrompendo il gioco innervosita. Ma uscita di scena, vi rientra quasi nell'immediato, con la faccia cambiata. «Non più una parola sul lavoro!» dice con aria malandrina, mentre mostra un barattolo di vetro dal contenuto che alla sola visione rallegra gli animi delle amiche.

Di lì a poco vedremo Mary ballare ubriaca e sia Katherine che Dorothy alle prese, tra un bicchierino e l'altro, con l'impasto di un dolce (campo medio e piano americano). Come dire: d'accordo, le difficoltà ci sono e sono anche molto serie, ma è necessario trovare il modo di sdrammatizzarle e reagire. Ed è con questo spirito che Mary, optando grazie a Dorothy per la leggerezza, insegnava a ballare a Katherine e insieme a Dorothy le insegnerebbe anche «ad accalappiare un uomo!».

Di fatto, come dice Mary: «È importante saper ballare». La scena si chiude con un carrello a retrocedere che le segue in campo medio mentre piroettano e ridono divertite.

16. Doveri (47':03" - 48':58")

Il regista, però, vuole insistere sulla questione segregazionista e la affronta anche in questa sequenza che si apre proprio con i cori, in off, di una manifestazione contro la segregazione (totale in campo lungo e inquadrature contestualizzanti più strette) e con Dorothy che si sta per recare in una biblioteca con i suoi due bimbi (campo lungo e medio).

Quanto diceva prima Mary, in riferimento alla propria vicenda, negli anni Sessanta, soprattutto negli anni delle presidenze Kennedy e Johnson (la prima coeva alle vicende delle matematiche), era infatti un'ordinaria quotidianità. Il colore della pelle, principalmente negli Stati a sud di New York (Alabama, Virginia, Georgia, Carolina), era un ostacolo in qualsiasi settore. Così, mentre la manifestazione è in corso, il montaggio alternato mostra alcune facce della segregazione: dalle fontanelle di acqua potabile per bianchi e “colored” alla vicenda di cui è protagonista Dorothy.

L'inquadratura in campo lungo, all'interno della biblioteca, la intercetta mentre sta cercando un libro. Una donna al di là dello scaffale fa altrettanto (semi-soggettiva). Forse è una funzionaria e, dopo averle chiesto spiegazioni sul perché si trovasse lì e non nella «sezione per i neri», vediamo Mary e i bambini di spalle alla m.d.p., buttati fuori da un poliziotto (campo medio).

Dorothy la incontriamo di nuovo sull'autobus, seduta con i bambini nell'area riservata: “for colored patrons only”. Separati e uguali, spiega ai figli: «Sono cose diverse, e anche se è così non vuol dire che sia giusto, capito? Comportati bene e sei nel giusto, poco ma sicuro, capito?».

Subito dopo, però, Dorothy tira fuori dalla propria borsetta (breve movimento di macchina) un libro. Poiché era nella sezione dei bianchi, e lei non avrebbe dovuto prenderlo, uno dei bimbi resta interdetto. «L'hai rubato?» le dice. «Figliolo, io pago le tasse, con le quali comprano quello che c'è in biblioteca. Non rubi qualcosa che hai già pagato». Il libro preso da Dorothy è sul linguaggio Fortran “un'entusiasmante innovazione tecnologica” e illuminerà, prendendo la forza simbolica e metaforica del taglio di luce che entrando dal finestrino le arriva sul volto, il suo percorso.

17. Sorprese (48':59" - 52':15")

Si cambia scena ma è ancora un lampo di luce, stavolta artificiale, a illuminare la sequenza che sta per cominciare. A casa di Dorothy è di nuovo festa e Levi, tra Mary e Katherine, sta scattando una foto per immortalare il momento (mezzo primo piano). È in corso il compleanno di uno dei quattro figli della coppia (nella foto la famiglia è ritratta al completo in campo medio) e per festeggiarlo, Dorothy e Howard, il marito, hanno invitato parenti, amici e conoscenti. Tra questi ultimi anche il colonnello Johnson che vediamo fare l'ingresso in casa (campo medio) con un piccolo mazzo di fiori in mano.

Stacco netto. Le luci adesso sono basse e la musica in off introduce un'atmosfera più intima. Una panoramica da destra verso sinistra passa in rassegna l'affiatamento delle coppie che ballano. Vista Katherine, Johnson si fa avanti e su un blues lento le porge le sue scuse e si dichiara (campo-controcampo sempre in primo piano e in semi-soggettiva).

Il romantico momento musicale, trasmesso dalla radio, è però interrotto da una notizia appena giunta: «L'agenzia di stampa sovietica ha annunciato che il cosmonauta russo Yuri Gagarin è diventato il primo uomo a volare nello spazio. Gagarin ha compiuto un'intera orbita intorno alla terra in 108 minuti».

L'annuncio è dapprima in voice off; quando la radio compare in primo piano, passa alla modalità voice in, ma è in entrambi i casi (off-in) resta una fonte sonora acusmatica. Il suono acusmatico, come già evidenziato all'interno della scheda, è quel suono che si sente, ma di cui non si vede l'origine. Poiché nella scena lo speaker radiofonico, che corrisponde all'origine sonora, non si vede mentre parla, la radio, come qualsiasi mezzo privo della componente visiva (disco, CD, cassetta audio, telefono...) è un mezzo sempre acusmatico.

Riunite intorno alla radio, come per sentirla meglio, in modalità panoramica, intervallata da pochi quadri fissi, la m.d.p. fa vedere una dopo l'altra, e in primo piano, le facce amareggiate per lo svantaggio.

Un'altra voce in off determina, invece, il raccordo con la scena successiva, che integra il fotogramma di un filmato di repertorio con inquadrature girate appositamente per l'occasione e invecchiate in fase di post produzione. Il risultato finale è il filmato (totale in campo lungo) proiettato nella piccola sala cinematografica della NASA che testimonia l'avvenuto lancio della navicella con Gagarin a bordo (12 aprile 1961) e alcune immagini di corredo allo stesso.

Per gli americani, in piena Guerra Fredda, è una sconfitta notevole, o «sonora» per dirla con le parole di Glenn che, seduto in sala, ha visto il filmato insieme ai suoi colleghi (semi-soggettiva e, in controcampo, totale in campo lungo, campo medio, mezzo primo piano). Senza attendere che la proiezione si conclude, con un movimento panoramico da destra verso sinistra, la m.d.p. inquadra il pilota americano mentre si alza ed esce dalla sala. Finisce poi per approdare sui volti ammutoliti di Harrison e Ruth, che lo guardano.

18. Il cambiamento (52':16" - 57':35")

La voce dello speaker radiofonico, nella modalità off (e, al solito, acusmatica), risuona e quasi rimbomba nella grande sala dello Space Task Group. Alle scrivanie non c'è nessuno. Lo spazio è attraversato a passo sostenuto da Harrison, ripreso in campo medio da un carrello laterale. Verso la fine del movimento, quasi all'altezza delle scale del suo studio, rientra nell'inquadratura anche una signora delle pulizie, “colored”.

L'immagine è significativa e parla “tra le righe”, richiamando in modo indiretto e sullo sfondo – letterale – l'attenzione su più aspetti che, per semplificare, si possono riassumere nel contrasto tra due forme, diventate troppo strette, di isolamento e di invisibilità: Harrison, da un lato, con le sue preoccupazioni da attraversare, anche qui in senso letterale (il problema è nel gruppo di persone che occupa quelle scrivanie, adesso anche metaforicamente vuote, come il loro pensiero, più meccanico che efficacemente produttivo); la donna di colore, dall'altro, in una delle mansioni che deve svolgere quando non c'è nessuno, in una forma di visibilità autorizzata che ne implica, e ne determina, la marginalità (anche per gli orari di lavoro). Non solo. La donna è in tenuta verde, ha la divisa tipica del personale addetto alle pulizie; ma come vedremo nella scena seguente, quel giorno, che suona come il giorno del cambiamento, è vestita di verde anche Katherine e sembra incarnare il testimone, reale, dell'uscita possibile da ogni forma di segregazione giudiziale.

La tensione è alle stelle. Harrison sale nella sua stanza, dove ha convocato tutti i suoi collaboratori (totale). Bisogna cambiare marcia, è la sintesi del discorso che fa loro, non privo di richiami a Paul e rimproveri in generale: «Questa è la sfida della nostra vita, Signori. Non stiamo facendo un viaggio di piacere» dice con tono durissimo – mentre in controcampo la m.d.p. ritrae con quadri fissi (in campo medio e mezza figura) i vari componenti del gruppo di lavoro, per coglierne le espressioni – e aggiunge «ho visto almeno sette di voi, dubbiosi sulla nostra riuscita. È questo il problema». Perciò, da ora in poi, lo Space Task Group dovrà lavorare fino a tardi e senza vedere un dollaro in più nella busta paga per gli straordinari.

Gli uomini escono dalla stanza e progressivamente tornano ai propri posti per chiamare, sull'inizio del brano musicale in over (extradiegetico) “Call Your Wife” (che sarà il collante anche con le scene immediatamente a seguire), e come suggerito da Al, le proprie mogli (totale in campo lungo dall'ufficio di Harrison e semi-soggettiva dal suo punto di vista).

La m.d.p. si muove tra di loro, avanzando con carrellate ottiche, carrelli laterali e brevi panoramiche. Da una di queste, diventiamo testimoni di una scena, solo qualche giorno prima impensabile: un collega di Katherine, con un gesto pulito, sciolto dal pregiudizio, le porge il

telefono, lo stesso che ha usato lui. Chissà, forse davvero qualcosa comincia a cambiare. Nel volto della matematica uno stupore e un piacere composti; anche lei può avvisare la sua famiglia.

La combinazione di montaggio alternato ed ellittico, mostra più momenti della frenesia che accompagna i giorni che seguono al discorso di Harrison. In over (extradiegetico) continuiamo a sentire il brano “Call Your Wife”.

Le immagini, di repertorio, mostrano il razzo vettore Redston lanciato senza equipaggio, la folla dell'epoca che ne osserva l'evoluzione in diretta e i test di volo all'interno della NASA, che fanno da mediatori tra il vero documento e la finzione filmica.

La m.d.p. inquadra (totale) la console operativa, gli ingegneri, con Al e Ruth presenti, e i piloti che si allenano. L'immagine passa dal bianco e nero al colore, mentre da fissa l'inquadratura diventa mobile e, partita da un leggero contre-plongée, sembra quasi decollare. Alle operazioni è presente anche Glenn, che osserva le evoluzioni del suo collega imbracato su una copia dell'angusto abitacolo predisposto per il volo spaziale, mentre acquista velocità (dettaglio).

Nella Galleria del vento (totale in campo lunghissimo) continua invece la messa a punto della capsula spaziale, la già incontrata Mercury 7, e altrettanto avviene con i calcoli delle traiettorie allo Space Task Group.

Paul continua a lanciare fascicoli di numeri da controllare sulla scrivania di Katherine e lei continua ad andare al bagno in compagnia degli stessi.

Anche nella stanza dell'IBM, i lavori di messa a punto sono andati avanti, ma il grande calcolatore non funziona ancora (numerosi dettagli della macchina fino a osservare il segnale piatto di non risposta).

Con un'ellissi spazio temporale, approdiamo poi alla conferenza stampa dei piloti, ripresi in un totale in campo lunghissimo plongé, dalle spalle della parata di bandiere americane – che fa loro da quinta – e con la platea di fronte.

Nel controcampo, la m.d.p., in contreplongée, valorizza il grande tavolo a cui sono seduti (totale) e si muove in avanti, con una carrellata ottica, a sottolineare il grande logo della NASA e il discorso di Glenn mentre dice che non c'è tempo di pensare al pericolo: «Non abbiamo tempo per la paura. Abbiamo un lavoro da fare».

Infine, con un brevissimo carrello a precedere e poi a seguire, la m.d.p. raggiunge Mary che vediamo entrare dalla “colored entrance” della Corte di giustizia per prendere il documento con le indicazioni della data dell'udienza.

Il montaggio della sequenza si avvia alla fine, tirando le conclusioni per ognuna delle situazioni viste: Al, passando dalla stanza dell'IBM, non può che constatare che è ancora in stand by e spegnere le luci; Katherine, di corsa, rientra dal bagno; come le capita spesso, è costretta a tornare indietro di alcuni passi per raccogliere al volo ciò che le è caduto di mano con la fretta; alla conferenza stampa, alla domanda di un giornalista: «Allora, chi di voi vuole andare per primo?» la m.d.p. inquadra in un campo medio laterale, il coro di alzata di mani dei piloti, con Glenn che, guardandosi intorno, decide di alzarle tutte e due.

Pochi secondi ancora e vediamo: Dorothy, affiancata dalla sua nuova “bibbia”, il libro sul linguaggio Fortrain (dettaglio), far capolino nella stanza dell'IBM, riaccendere le luci e attivarsi; Katherine, alla lavagna, che sta per raggiungere delle conclusioni di calcolo e di nuovo Dorothy mentre insegna alle ragazze del suo gruppo il nuovo linguaggio, in modo che al momento giusto siano pronte.

L'era dei calcoli a mano sta per concludersi e se avranno imparato bene il nuovo linguaggio saranno preziose.

Poi è il momento dell'arrivo di Mary alla Galleria del vento, dove dice felice: «Ho una data in tribunale!». Il mezzo primo piano laterale chiude la sequenza con lo scrosciante applauso dei suoi colleghi, felici quanto lei. Il cerchio della carrellata di situazioni non può che chiudersi con Dorothy: sarà lei a svegliare il “cervello” della dormiente macchina, siglato da un soddisfacente e bel “bravo” all’arrivo del primo segnale di attività (dettaglio).

19. La svolta (57':36" - 1:02':50")

Fuori diluvio. All’interno, Harrison attraversa di fretta lo Space Task Group, in piena attività, chiedendo a Ruth di chiamare Cape Canaveral perché le traiettorie di Sheppard devono essere aggiornate. La m.d.p. lo segue dal solito carrello laterale.

Prima di salire nel suo studio, Al si ferma e si volta verso la postazione di Katherine, ma lei non è al suo posto. Con la pioggia battente in atto, non avendo alternative, ha raggiunto come ogni giorno l’unico bagno dove le è concesso andare, e lo ha fatto di corsa, come al solito, seguita nei vari piani e movimenti di macchina che siamo stati abituati a vedere fin qui. Fradicia, stavolta la vediamo però un po’ di più a tu per tu con se stessa (campo medio laterale) attraverso il mezzo primo piano riflesso allo specchio – escamotage che sintetizza campo e controcampo.

Toilette distante e neanche organizzata a dovere: manca il sapone e le salviette per asciugarsi. Con il passo stanco Katherine si rimette in moto. “No more running, no more running”, dicono adesso in over (musica extradiegetica) le parole del brano che, dalla prima volta in cui abbiamo visto la scena, fa da colonna sonora. E forse sarà proprio così; forse Katherine non avrà più bisogno di correre. Intanto però la pioggia battente non le dà tregua e deve riprendere la corsa (totale laterale, campo lungo).

Rientrata allo Space Task Group, sbattendo la porta per la fretta, bagnata dalla punta dei piedi alla cima dei capelli, Katherine, oltre ad avere su di sé gli occhi inquisitori di gran parte dei suoi colleghi, ora ha anche quelli, severissimi, di Harrison. «Dove diavolo sei stata?» le chiede con tono autoritario, durissimo. La camera lo filma a figura intera in plongée, come a sottolinearne ancora di più il ruolo, mentre pulisce e inforca gli occhiali per vederla meglio. «Ogni volta che ti cerco non sei mai al posto tuo, non è la mia immaginazione. Dove vai tutti i santi giorni?».

La risposta «al bagno» suona ad Al come una presa di giro che ne aumenta la rabbia, connotandola di un filo di amarezza. Si porta così di sotto per discutere con lei faccia a faccia (campo medio laterale).

Katherine, ferma, dice il minimo indispensabile prima di esplodere di fronte a un Harrison esterrefatto, che non capisce cosa significhi che lì non ci sia un bagno per lei.

Che cosa vuol dire? (Per lui Katherine è come gli altri. Non vede più le differenze di colore, e forse neanche le ha mai viste più di tanto).

La macchina da presa, velocizzando leggermente la carrellata ottica, va ora a stringere su Katherine che, non potendone veramente più, dice tutto quello che fino a quel momento ha incamerato e si è amaramente tenuta per sé. «Non c’è il bagno. In questo edificio non c’è il bagno per le persone di colore e in nessun edificio al di fuori del West Campus che è a circa 1 km da qui. Lo sapeva?». Mentre Al (primo piano) comincia a capire, Katherine diventa una leonessa. «Devo camminare fino a Timbuktu solo per poter fare un bisogno. Non posso usare le biciclette di servizio. Che ne dice Signor Harrison? La mia uniforme: gonna sopra il ginocchio, scarpe con i tacchi e un semplice filo di perle. Beh, io non le ho le perle. Dio sa che non pagate abbastanza perché i neri si comprino le perle! E lavoro come un cane, giorno e notte, vivendo di caffè da una caffettiera che nessuno di voi osa toccare» dice, infuriatissima, voltandosi con gli occhi gonfi di rabbia verso i colleghi.

Poi, con la sua singolare eleganza, si ricompone e calmatasi si rivolge di nuovo ad Al. «Perciò, Signor Harrison, mi perdoni se mi assento un paio di volte al giorno per andare alla toilette».

In controcampo, Al, in primo piano, è rimasto senza parole. Paralizzato. Preso il sacchetto con il pranzo dal cassetto della scrivania, Katherine, piena di dignità, se ne va dalla stanza. Gli occhi dei colleghi ora sono tutti su Harrison che si avvia verso la postazione del caffè. Voltandosi verso di loro, li guarda in faccia uno per uno, velocemente, e poi tira via la scritta “coloured” dalla caffettiera di Katherine (totale).

Il montaggio a stacco ci porta poi all'esterno del West Campus. In off il rumore, forte, di alcune martellate. All'interno, dai vari mezzo primo piano, primo piano e , si capisce a cosa e a chi siano dovute. Le “coloured women” sono tutte fuori in corridoio e ci sono anche Ruth e alcuni colleghi dello Space Task Group. Katherine, trafigata, si fa largo per vedere cosa stia succedendo. Con una forza quasi sovrumanica, a suon di piccone, Al sta abbattendo l'insegna segregazionista e divisionista. «Ecco fatto. Niente più toilette per neri. Niente più toilette per bianchi. Solo semplici toilette». E, con l'insegna abbattuta in mano, avviandosi, rivolto a Katherine: «Va dove ti pare e piace, a quella più vicino alla tua scrivania. Qui alla NASA, la pipì ha lo stesso colore».

La conclusione della sequenza è affidata a una scena casalinga. La pioggia e la situazione sono state catartiche e proprio in quanto tali hanno causato uno scioglimento di tutti gli umori. Influenzata, Katherine è raggiunta a casa da Jim (semi-soggettiva di Katherine) che, portata della zuppa ristoratrice per tutta la famiglia, pranzerà insieme a lei e alle bambine.

20. 5 maggio 1961 e dintorni (1:02':51" - 1:05':57")

Si cambia registro. Le immagini di repertorio, abilmente mescolate a quelle della finzione filmica, sono del 5 maggio 1961. La data è una di quelle cerchiate in rosso dall'aviazione statunitense. Alan Shepard e la capsula Freedom Seven stanno per essere lanciati nello spazio dalla base di Cape Canaveral. Uno speaker televisivo (in piano americano) aggiorna i telespettatori sul grande avvenimento che porterà l'astronauta a 187 km dalla terra.

Mary, Katherine e le loro famiglie al completo (totale in campo lungo) sono da Dorothy e seguono la diretta dal suo apparecchio televisivo, che trasmette il servizio in bianco e nero (il colore, comunque, era già trasmesso regolarmente negli Stati Uniti dal 1955).

La capsula, altissima, è filmata in modalità sineddottica (la parte per il tutto, per aumentare l'idea dell'altezza) attraverso un rapido dolly che fa salire la m.d.p. fino in cima alla navicella, a riprenderne in primissimo piano il nome.

In primo piano, Shepard è in collegamento con gli ingegneri della NASA che lo seguono dalla sala comandi. A inquadrature fisse su vari piani si alternano i classici movimenti di macchina già incontrati.

Il film, come si è potuto notare, non ha fatto, e non farà, uso di virtuosismi tecnici in ambito di ripresa, questo perché la regia si è orientata su tipologie in uso agli inizi degli anni Sessanta.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Il regista T. Melfi e il direttore della fotografia, Mandy Walker, hanno deciso di utilizzare la pellicola di celluloido anziché il digitale per accompagnare l'era della manualità, quando il programma spaziale si basava ancora sui calcoli manuali.

La pellicola ha anche permesso alla Walker di ottenere alcuni accesi contrasti su cui lavorare. «*Sono stata veramente contenta quando Ted mi ha detto di voler girare su pellicola*», dichiara la Walker. «*Eraamo certi di poter lavorare in modo meraviglioso sul contrasto del colore e della luce*».

Per contribuire all'attrattiva visiva del periodo, la Walker si è avvalsa di una serie di lenti d'epoca: «*Abbiamo usato vecchie lenti Series Panavision Anamorphic e abbiamo anche girato su vecchia pellicola Kodak*». (Testo e citazioni tratti dal pressbook)

In over (extradiegetico) il brano “Redstone” guida il crescendo delle azioni e il conto alla rovescia. Il montaggio alterna vari punti di vista: il totale dalla sala di monitoraggio; il totale in campo lungo in esterni a Cape Canaveral; un carrello ottico in avvicinamento alla capsula; il campo medio di Dorothy, Mary e Katherine con i familiari davanti alla TV; il primo piano di Katherine e la sua bambina più piccola; il mezzo primo piano dell’ingegner Zieliski; la semi-soggettiva in campo lunghissimo di due spettatori; il primissimo piano di Shepard, teso.

Il decollo del lancio è ripreso con un totale in campo lungo. «La missione è partita» dice lo speaker in off. Ai primi piani di Shepard si alternano quelli di Harrison, i campi medi laterali e diagonali del Group, il totale in campo lunghissimo del Freedom Seven che taglia l’azzurro del cielo lasciando una scia consistente. La missione è compiuta. La gioia della sala comandi esplode con un fragoroso applauso collettivo. Ce l’hanno fatta!

Mentre la navicella si allontana dalla terra, compare in primo piano in off la voce del presidente Kennedy, visibile poco dopo nelle immagini di repertorio.

«Gli occhi del mondo guardano ormai verso lo spazio, verso la luna e i pianeti che vi sono oltre ad essa e noi ci siamo impegnati a far sì che tutto ciò non sia governato da una bandiera ostile di conquista, ma da un vessillo di libertà e di pace. Abbiamo giurato che non vedremo lo spazio occupato da armi di distruzione di massa, ma da strumenti di sapere e di conoscenza [...] Abbiamo iniziato questo viaggio verso nuovi orizzonti perché vi sono nuove conoscenze da conquistare e nuovi diritti da ottenere [...] Abbiamo deciso di andare sulla Luna in questo decennio e di impegnarci anche in altre imprese, non perché sono semplici, ma perché sono ardite».

Il discorso di cui questi sono solo alcuni estratti, è stato tenuto da Kennedy il 12 settembre 1962 alla cattedra della Rice University, Houston, Texas, dove era stato nominato professore onorario ospite.

Il montaggio alternato lo fa però apparire come coevo alla missione e lo restituisce con le immagini di una grande parata in onore di Shepard e dell’intero gruppo dei piloti aerospaziali.

Gus Grissom sarà il prossimo pilota a partire per lo spazio. È Paul Stafford a darne la notizia dopo aver mostrato il giornale con un articolo sul rifinanziamento delle missioni da parte di Kennedy (primo piano), a cui l’intero Space Task Group dovrà la «continuità di un lavoro sicuro» (sorride in campo medio insieme ad Al). A partire dopo di lui, ma stavolta per una missione orbitale, sarà Glenn. «Sì, e immagino che gli farà piacere che eseguissimo bene i calcoli prima!» dice Al, infilandosi una gomma da masticare in bocca, prima di ringraziare e applaudire il gruppo per l’ottimo lavoro svolto (totale in campo lungo, spalle alla macchina da presa).

21. Il passo (1:05':58" - 1:07':08")

Finalmente più rilassata, Katherine si gode un giro in macchina con Jim nella campagna di Hampton. (In realtà tutti i set del film sono in Georgia).

Restituita da una panoramica in campo lungo, alternata a un campo medio di spalle alla m.d.p. e a un campo lunghissimo, accompagnata in over (extradiegetico) dal brano “Crystal Clear”, la passeggiata automobilistica farà da preludio al vero inizio della loro storia d’amore, siglata da un bacio che Katherine pensava di non essere più in grado di dare.

Galeotta è la sua cucina (inquadrature in campo medio, mezzo primo piano e primo piano) da cui, per non disturbare la privacy (!) si esce attraverso una dissolvenza al nero.

22. Freedom (1:07':09" - 1:07':42")

Dal nero, stavolta in assolvenza, ci si sposta in un’altra abitazione. La prima inquadratura è in esterni (totale in campo lungo dall’alto) e dura pochi attimi. In voice off la notizia dell’arresto, da parte della FBI, di un gruppo di 4 persone accusate di aver lanciato una bomba contro un autobus dei Freedom Riders, ad Anniston, in Alabama.

Siamo a casa di Mary e Levi sta guardando la notizia in televisione (mezzo primo piano di Levi

prima, TV in primo piano, con immagini di repertorio, nel controcampo). Poco più in là ci sono i bambini che, seduti al tavolo già apparecchiato per la cena, guardano anche loro le violente immagini dell'attentato.

Mary appena rientrata (totale in campo medio) dice, preoccupata, che i bambini non dovrebbero vedere certe cose. Levi, invece, la pensa diversamente: «Tutti devono vederle» (mezzo primo piano). E si allontana prima di sentire le parole di Martin Luther King, a sostegno dell'abbattimento delle barriere.

PER SAPERNE DI PIÙ:

L'attentato all'autobus dei Freedom Riders risale al 14 maggio del 1961. La storia è raccontata nel libro “Freedom Riders 1961 and the Struggle for Racial Justice”, di Raymond Arsenault (Marzo 2011). Sul sito di *Rainews*, la memoria di quel giorno così riassunta:

L'autobus dei Freedom Riders fu incendiato e i suoi passeggeri furono picchiati da una folla inferocita di razzisti bianchi appartenenti al Ku Klux Klan. Era il giorno della Festa della Mamma. Il bus era appena arrivato ad Anniston in Alabama. L'autista cercò di lasciare rapidamente la stazione ma il mezzo fu raggiunto. Gli aggressori cercarono di bloccare le uscite per intrappolare i passeggeri che riuscirono a scappare. Furono inseguiti e picchiati selvaggiamente. I Freedom Riders, bianchi e neri, viaggiavano insieme sui bus delle linee Greyhound per manifestare contro l'ostilità degli Stati del sud a dare applicazione alle sentenze con cui la Corte Suprema aveva dichiarato incostituzionale la segregazione razziale sui mezzi di trasporto, nelle sale d'attesa, nei ristoranti. In particolare, una decisione della Corte del 1960 contrastava con le leggi di Jim Crow, risalenti al 1876, che imponevano la segregazione ed erano in vigore in molti Stati.

Il primo bus partì il 4 maggio del 1961, poi ce ne furono altri attraverso Virginia, Georgia, Tennessee, Alabama, Mississippi e Louisiana. A bordo, tredici tra uomini e donne, bianchi e neri seduti gli uni accanto agli altri.

(Da *Rainews.it*, 14 maggio 2016:

<http://www.rainews.it/dl/rainews/media/accadde-oggi-14-maggio-1961-assalto-al-bus-dei-Freedom-Riders-a04cb2c6-e386-4723-b864-fa3fa3e6fb20.html>

23. L'importanza di essere primi (1:07':43" - 1:10':24")

A sentirle (le parole di King), invece, è rimasta Mary, ora protagonista assoluta.

Mary è alla Corte di Giustizia (vista prima da fuori nel totale – attraverso la m.d.p. posta su un carrello in avvicinamento). È il giorno dell'udienza dove verrà deciso se potrà frequentare i corsi speciali al Liceo di Hampton: scuola per bianchi (in una Virginia, che nonostante l'intervento della Corte Federale, è in quel periodo ancora un paese segregazionista).

Mary è pronta a battersi e, dopo aver chiesto di potersi avvicinare al giudice, dà il via – in un confronto che si svolge quasi interamente in primo e primissimo piano (per lei) – ad una straordinaria auto-arringa dai toni pacati ma molto efficaci. Al centro: l'importanza di essere primi. «Signor Giudice, lei è stato il primo della sua famiglia ad arruolarsi nelle forze armate, nella Marina americana; il primo a frequentare l'Università, la George Mason, e il primo giudice dello Stato riconfermato da tre governatori consecutivi».

Trovandola bene informata, il giudice le chiede di arrivare al punto. «Il punto è, Vostro Onore (il campo medio laterale e come se evidenziasse una parità di peso tra le due parti), che nessuna donna di colore, nella Virginia, ha mai frequentato una scuola per soli bianchi. È inaudito. E prima che Alan Shepard sedesse su una navetta, nessun americano aveva raggiunto lo spazio (il giudice si vede adesso in primo piano laterale, assorto ad ascoltare Mary) e ora sarà ricordato come l'uomo della Marina americana, dal New Hampshire il primo a toccare le stelle. E io, Signore (inizio di un lento carrello ottico in avvicinamento verso il primissimo piano), io voglio diventare un ingegnere

della NASA, ma non potrò riuscirci senza frequentare i corsi di quella scuola e non posso cambiare il colore della mia pelle. Perciò non ho altra scelta che diventare la prima; cosa che non posso fare senza di lei. Vostro Onore, tra tutte le cause di questa giornata, quale avrà importanza tra cento anni? Quale pensa farà di lei il primo?». Preso in contropiede, il giudice, sorridendo tra sé e sé, non può che rispondere: «Soltanto lezioni serali, Signora Jackson». Sìì!!! Ce l'ha fatta! Mary è stata autorizzata!

Il totale in campo lungo la mostra fuori dall'edificio. La gioia è così incontenibile da far voltare i presenti.

Per vincere, Mary ha capito che non doveva puntare sull'uguaglianza, ma capovolgere la questione e puntare sulla vanità maschile e su una forma eccezionale di disuguaglianza: il senso del primato. Così ha preso a paradigma una storia personale, quella, piena di ambizione del giudice e, facendola sua, si è guadagnata un diritto, di importanza personale e sociale.

24. Rapporti (1:10':25" - 1:13':26")

Come Mary, anche Katherine dovrà trovare il modo di far emergere il senso del primato. Lo stesso che è alla base della sfida tra americani e sovietici per la conquista dello spazio. Binari paralleli, su cui viaggia l'uscita da una cultura segregazionista e sessista da un lato e l'emancipazione di una società dall'altro.

Per le ultime sequenze del film, questa premessa è importante, perché il senso del primato sarà più volte contemplato.

Lo stacco netto ci porta dal totale in campo lungo della scena precedente, al dettaglio.

L'inizio è affidato all'intestazione di un rapporto che riguarda le proiezioni di calcolo per il lancio e l'atterraggio del pilota Gus Grissom. Poi, in un primo piano laterale in campo medio, la m.d.p. è come se riprendesse il pensiero di Katherine. Sa che non dovrebbe firmare i resoconti, perché ai matematici non è consentito, ma dato che è lei a fare il vero lavoro di Stafford, decide di contravvenire la regola. Dopo raggiunge rapidamente Paul, Sam e Al che si stanno recando a una riunione del Pentagono (panoramica da destra verso sinistra in campo medio).

Nel consegnare il resoconto su Grissom a Paul, chiede allo stesso la possibilità di avvantaggiarsi e cominciare a calcolare la traiettoria per John Glenn, che si sarebbe avvalso non più del razzo Redstone ma di Atlas. Visto che Paul tentenna a risponderle (perché, in realtà, ritiene che Katherine possa riuscire), superandolo, lei – come prima Mary e facendo leva sulla vanità maschile – decide di chiedere direttamente a Harrison; e fa bene perché lui acconsentirà. Paul, per ripercussione, le strappa il frontespizio del rapporto consegnato e ripete che non ha le competenze per firmarlo.

Intanto arriva il giorno del test di Grissom (21 luglio, 1961), test ancora suborbitale.

L'esito dell'ammaraggio sull'Oceano (totale in campo medio), però, non è dei migliori. Grissom si salva e viene recuperato, ma l'astronave perde lo sportello e imbarcando acqua si inabissa (primo piano e dettagli). Harrison è chiamato a rispondere dell'incidente direttamente alla Casa Bianca, la quale, attraverso la grande cupola, si vede prima in esterni in modalità sineddottica (una parte per il tutto) ed emblematica.

Come abbiamo anticipato nella premessa a quest'ultima parte, il senso del primato è al centro di più sequenze. Qui sarà parte del discorso di Al di fronte ai Senatori, passati in rassegna uno dopo l'altro con l'ausilio di una panoramica in campo medio. «Chiunque arrivi prima stabilisce le regole, è valso per tutte le civiltà. Pertanto, ritengo che la domanda più grande da prendere in considerazione sia (primissimo piano): chi volete che abbia il controllo dello spazio? Dobbiamo sapere cosa c'è lassù, Senatore. Dobbiamo toccare le stelle anche solo per assicurare la nostra sopravvivenza e solo un uomo può farlo. Riporteremo indietro John Glenn perché dobbiamo. Perché dovrà dirci cos'ha visto».

25. Risposte (1:13':27" - 1:22':47")

Di nuovo allo Space Task Group. Paul, dapprima ripreso in campo medio di spalle alla m.d.p., seduto su una scrivania, spiega ai suoi colleghi la differenza tra i test suborbitali fatti con i razzi Redstone e il volo orbitale che dovrà compiere Glenn con un altro razzo, di gran lunga più potente: Atlas. Dorothy, piano americano in controcampo, fa una serie di domande per capire e fissare bene i concetti. Finito il confronto chiede però a Paul se può partecipare alla riunione con il Pentagono, importante per sapere come migliorare i calcoli. Paul, appellandosi al fatto che il protocollo non prevede che le donne partecipino, non glielo permette.

Ma la situazione sta per cambiare e il montaggio alternato consente di vedere rapidamente l'evoluzione in corso. Si parte con Dorothy che, nella sala dell'IBM, a differenza degli analisti del reparto, riesce a far funzionare la grande macchina. Risponde così bene alle sue indicazioni da restituire finalmente dei numeri che lasciano stupefatti gli analisti stessi. Poi è la volta di Katherine che, disinteressandosi dell'opinione di Paul, continua a firmare alcuni rapporti anche con il suo nome. Deve però rivedere i calcoli di continuo perché nel corso delle riunioni con il Pentagono la finestra di lancio viene continuamente spostata, e i suoi calcoli finiscono per essere obsoleti.

Paul, dal canto suo, continua a strapparle i frontespizi e a negarle la partecipazione alle riunioni. Non si può. Il protocollo non lo prevede, ripete. Ma non prevede neanche, come gli ribatterà la scienziata «che un uomo orbiti attorno alla terra». Harrison, accortosi che le richieste di Katherine vengono puntualmente respinte, chiede spiegazioni a Paul in sua presenza. Katherine, prende la palla al balzo per rivolgersi direttamente a lui. Lo esorta così a prendere la decisione di farla assistere alle riunioni; decisione che, in effetti, deve prendere Al, visto che è lì ed è il capo!

Tutta questa parte è costruita principalmente con quadri fissi in campo medio, o in piano americano.

Accontentata, Harrison la fa entrare, la presenta e con sorpresa, porgendole un gessetto (dettaglio), le dà anche la possibilità di fare i calcoli nel corso della stessa riunione. Katherine, non poteva immaginarselo. Così, contenta di poter essere concretamente utile, si alza dal lungo tavolo e raggiunge la lavagna. Ripresa in primissimo piano, comincia a fare i suoi scenografici e velocissimi calcoli. Katherine è sbalorditiva. Un carrello ottico parte lentamente dalla postazione di Al e ne riprende (totale in campo lungo a stringere) l'operato. In primo piano le facce piacevolmente attonite di Al e Glenn. Al, addirittura, si alza, come a voler seguire da una visuale migliore il flusso di numeri che si sta srotolando davanti ai suoi occhi e alle sue orecchie, perché Katherine mentre scrive spiega. In sottofondo, il crescendo musicale (sempre "Redstone") fa da accompagnamento sonoro al climax messo in atto dalle immagini. In semi-soggettiva, prima dalla postazione di Al e poi da quella di Paul, vediamo l'esito dell'operazione. In sala rimangono tutti senza parole. In primo piano, il volto di Jim Webb appare per la prima volta sorridente. Sul cambio di fuoco, invece, quello di Paul è spaesato. Glenn, felice, si complimenta dicendo: «Mi piacciono i suoi numeri!». Al è soddisfattissimo e, nonostante non possa dare a Webb tutte le risposte che vorrebbe avere, sa che comunque, grazie a Katherine, lo potrà fare e uscendo dalla sala la richiama a sé.

26. Riassegnazione (1:22':48" - 1:25':12")

«Cosa serve perché valga il prezzo pagato?». Al è adesso dai tecnici dell'IBM e lo sentiamo dapprima in voice off. La macchina non riesce a lavorare perché non c'è personale qualificato che la sappia programmare, è la risposta del capo ingegnere. Ed ecco che l'intuizione di Dorothy comincia a dare i suoi frutti.

Nel grigio corridoio antistante la stanza delle Colored Woman, Vivian le consegna una busta (dettaglio): ha un nuovo incarico. Anche se temporaneo, perché funzionale ad Atlas. Ma Dorothy non ha intenzione di muoversi senza le "sue" ragazze, perché serve molto personale per «programmare quel bestione» e non può accettare la riassegnazione senza di loro (totale laterale e campo-controcampo in primo piano). Sarà accontentata.

Il grigio corridoio si trasforma nel letto di un fiume colorato e allegro di donne che compostamente lo attraversano. La m.d.p. filma prima il dettaglio delle agili gambe che si muovono ordinatamente a ritmo di tacco e poi, in leggero contre-plongée, filma i loro volti, capeggiati, in primissimo piano da quello soddisfatto e vincente di Dorothy.

A passo svelto si portano fuori da quell'edificio, attraversano il campus (totale laterale in campo lungo) e scorrono verso l'ambita sala, dove il capo tecnico dell'IBM le accoglie con un gioioso «Benvenute Signore!» (la voce in off: la m.d.p. in campo lungo quasi sull'asse della diagonale, fa una breve carrellata ottica in avanti, ma resta a osservare tutto dall'esterno della stanza).

27. Genio (1:25':13" - 1:26':00")

Lo stacco netto del montaggio determina un cambio di prospettiva e ci sposta allo Space Task Group. Ad aprire la scena è un dettaglio, rappresentato dai numeri di Katherine. Arrampicata sulla scala è osservata da Al (soggettiva), ammirato e ammaliato dai suoi calcoli e forse anche dalla sua personalità, nella sua interezza. «Sai qual è il tuo lavoro, Paul? Trovare i geni tra tutti i nostri geni; portarci in cima. O raggiungiamo l'obiettivo insieme, o non ce la faremo mai», dice Al a Stafford che se ne sta per andare.

Su queste parole, dal campo medio, l'inquadratura passa a un totale in campo lungo contre-plongée. Al e Paul, nel suo studio, al di là della vetrata, per quanto in alto, appaiono così come piccole figurine. Ognuno di loro, lì dentro, è piccolissimo rispetto all'immensità dell'universo e non può avere manie di superiorità fuorvianti e personalistiche. Nel silenzio dell'oscurità di fine giornata, Paul scende le scale, sosta un attimo dietro a Katherine (soggettiva in campo medio), ma se ne va senza riuscire a salutarla. È ancora troppo presto per metabolizzare le parole di Al.

«La verità è che quando riunisci in un'unica stanza un gran numero di scienziati talentuosi, questi possono dimostrarsi molto individualisti e non è detto che vadano d'accordo tra loro. Alcuni scienziati sono talmente presi da ciò che fanno da diventare miopi e non vedere le altre persone. Perciò il personaggio di Harrison deve non solo trovare il modo di affrontare e risolvere i problemi matematici, ma deve anche saper gestire il lato umano, fatto di gelosie, fatica e pregiudizi» (Kevin Costner, dal pressbook).

28. Sogni (1:26':01" - 1:28':04")

A stacco e in modalità alternata, la m.d.p. inquadra Mary attraverso la porta in campo lungo (è posizionata leggermente scostata dalla diagonale). Mary è seduta sul letto e si sta finendo di preparare per andare a scuola. Levi la raggiunge. Ha con sé un piccolo dono per lei: delle matite ricaricabili (portamina - dettaglio). «Diventerai un ottimo ingegnere» le dice, standole di fronte «e che nessuno osi intralciare i sogni della Signora Mary Jackson, me incluso». «Non farmi arrabbiare più e non farmi fare tardi a scuola» è la risposta affettuosa di Mary.

I tagli di ripresa qui sono in prevalenza stretti e giocano con l'intimità e gli aspetti emotivi legati all'importante passo.

La prima inquadratura che ritrae Mary arrivata a scuola è, infatti, un primo piano che la coglie mentre entra nella classe di soli uomini, rimasti tutti un po' sorpresi e un po' perplessi, come mostra in soggettiva (da Mary) la rapida panoramica che va a intercettare lo sguardo del professore.

Mary si presenta e si fa subito intendere. Al professore che nell'accoglierla le premette che: «Il corso non è ideato per insegnare a una donna», con la battuta pronta risponde: «Immagino sia lo stesso ideato per insegnare ad un uomo!» generando un piacevole brulichio di approvazione in sottofondo. Poi, non vedendo settori per persone di colore, chiede se ha la possibilità di sedersi dove vuole. Sì, potrà. Potrà sedersi proprio nel bel banco libero in cima alla classe (campo medio con Mary in primo piano tra i suoi nuovi compagni, alcuni dei quali la guardano con ammirazione).

29. La forza del vecchio (1:28':05" - 1:29':49")

Dalla lavagna, Katherine (primo piano) analizza il calcolo della traiettoria Atlas. Il problema è legato a un insieme di fattori che condizionano da un lato il tragitto orbitale (ellittico) dall'altro il rientro della capsula che, fra andata e ritorno, dovrà essere di tipo parabolico. Al momento però sembrano non esserci formule per convertire il tragitto (quindi, il passaggio da un'orbita ellittica a una parabolica) e riportare Glenn a casa.

Grazie al dubbio di Al – forse stanno affrontando il problema in modo errato, forse non bisogna inventare una nuova formula – Katherine capisce che la conversione si può fare grazie a un vecchissimo metodo, quello di Eulero. La m.d.p. passa da un primo piano (in avvicinamento) dell'insieme di numeri sulla lavagna, al primo piano di Katherine, ma contre-plongée e di taglio (sempre in avvicinamento, come a valorizzare di più il suo pensiero).

Poi la segue in panoramica, mentre entra nella Colored Room e corre a prendere un vecchio libro per verificare la formula (dettaglio). Di nuovo allo Space Task Group, applica il metodo (breve panoramica a salire e totale in) mentre fa i calcoli alla lavagna, seguita dallo sguardo di Al e Paul. Aveva ragione: la soluzione c'è.

«Scriviamolo» le dice Paul. Con una sottile ed elegante forma di gratitudine, stavolta firma il rapporto soltanto con il nome di Paul Stafford (dettaglio sul foglio battuto a macchina).

30. Il riflesso (1:29':50" - 1:31':16")

Come sempre, nell'arco di questo film (tranne, fin qui, in un caso: la scena del bacio tra Katherine e Jim), il passaggio da una scena all'altra avviene per stacco netto.

Adesso ci troviamo nel bagno, con Dorothy che si lava le mani. Mentre si guarda allo specchio, vede uscire dal bagno Vivian (semi-soggettiva). Scambiano brevi battute parlandosi attraverso il riflesso nello specchio (campo medio). Vivian si complimenta. Ha saputo che l'IBM funziona a pieno regime e vorrebbe portarle anche alcune ragazze del suo settore. Dorothy però, dal primo piano riflesso nello specchio, le fa presente che la decisione non può spettare a lei, ma al responsabile. Vivian le dà ragione e, mentre Dorothy fa per andarsene, si volta verso di lei (semi-soggettiva) smettendo di parlarle attraverso lo specchio: «Sai, Dorothy» le dice in primo piano «nonostante quello che tu pensi, io non ho niente contro di voi». «Lo so. So che probabilmente è quello che lei crede» le risponde (piano americano) Dorothy, con una certa tenerezza nello sguardo.

31. Passaggi (1:31':17" - 1:37':02")

A casa, Katherine riceve un'accoglienza molto affettuosa e particolare. La tavola è apparecchiata di tutto punto e l'aria sembra quella di una festa. Katherine, disorientata, pensa di essersi dimenticata il compleanno di qualcuno, o il suo stesso, ma le bambine le dicono di stare tranquilla (campo medio). Poi vede che anche la mamma ha uno sguardo diverso dal solito, al quale si aggiunge quello di Jim, anche lui lì. A un certo punto Katherine capisce. Di fronte a lei (dettaglio) ha un anello. Era quello dei genitori di Jim, sposati per 52 anni ed è «l'anello più fortunato che lei possa ricevere».

Piangendo per la gioia e l'emozione, abbracciando Jim davanti a tutta la sua famiglia, accetta la proposta di matrimonio, prima ancora che lui riesca a fargliela! Sposerà lei e le sue bambine.

All'idillio amoroso, fanno da contraltare alcune immagini di repertorio che parlano del Mercury 7, la navicella che porterà Glenn nello spazio. Il servizio televisivo si conclude con la voce dello speaker, in off, che dice che per mettere a punto la traiettoria del viaggio, la NASA ha utilizzato il grande IBM 7090 «per validare i calcoli della missione di lancio e di recupero».

Il servizio giornalistico, a cui subentra la fiction filmica (con il dettaglio e poi il totale di Glenn che posa di fianco alla navicella per un servizio fotografico e poi si presta a un'intervista), introduce la conversazione tra Al e Katherine nel suo studio. L'IBM sta funzionando magnificamente, ma purtroppo il progresso è un'arma a doppio taglio, così Al è costretto, suo malgrado, a far tornare

Katherine al gruppo ovest. Spera però, sinceramente, di trovarle presto un altro incarico. È realmente dispiaciuto. Mentre Katherine rimette le sue cose nella scatola, Ruth le si avvicina e le dona un pensiero per il suo matrimonio da parte del Signor Harrison e di tutti loro. Le porge così una piccola scatola: dentro, a stupirla, c'è un filo di perle (dettaglio). Poi si congeda da lei complimentandosi per il lavoro svolto.

Il tutto viene raccontato con inquadrature medio strette (campi medi, mezzi primi piani in semi-soggettiva e primi piani). Katherine esce dallo Space Task Group senza che gli altri quasi se ne accorgano, tranne Paul, su cui però la m.d.p. non si sofferma, lasciandolo sullo sfondo.

Da lì al giorno del matrimonio, in cui indossa la collana di perle, il salto è cinematograficamente breve.

32. 20 febbraio 1962 (1:37':03" - 1:46':11")

È il 20 febbraio 1962 ed è tutto pronto, o quasi, per inviare John Glenn nello spazio.

Dorothy sintonizza per bene la televisione per vedere al meglio i servizi che saranno mandati in onda e seguire il lancio. La narrazione filmica continua a inserire nel montaggio bellissime e colorate immagini di repertorio. La sala operativa è in fermento ma c'è un problema. I calcoli fatti dall'IBM non corrispondono a quelli del giorno prima.

Al chiama Glenn per avvisarlo del contrattempo. Le inquadrature dei primi piani dei due uomini sono simmetriche. Le loro voci si alternano da off a in e viceversa. Glenn chiede, per la sua sicurezza, di far controllare i numeri da Katherine: «Dì alla ragazza di controllare i numeri (...) Se lei dice che vanno bene sono pronto a partire». Al si mobilita immediatamente e manda Sam di corsa da Katherine con i numeri (il valore del punto di soglia) da verificare. Si nota qui un piccolo particolare. Ruth, nel porgere la collana di Perle a Katherine, come dono per il matrimonio, le aveva detto (mezzo primo piano in semi-soggettiva) – con un tono un pochino meno algido di quello a cui siamo stati abituati – che, con molta probabilità, l'aveva scelta la moglie del Signor Harrison, perché non lo vedeva come «uno che capisca cose al di fuori dei numeri», lasciando affiorare all'immaginazione alcune ipotesi.

Ora, nel mandare Sam da Katherine, Al la chiama ancora Katherine Goble, tagliando fuori dal suo pensiero che Katherine si sia sposata. Nel primo piano dell'inquadratura, la sua espressione appare controllare un'intima felicità. Sam corre da Katherine e, anche lui, che pare non avere una testa particolarmente brillante, entrato nella Colored Room, la chiama Goble; e lei prontamente lo corregge.

Katherine comincia a fare immediatamente le verifiche (dettagli, frenetici primi e primissimi piani in ulteriore avvicinamento). Mentre lavora, il montaggio alternato e abbastanza serrato, mostra quanto sta accadendo a Cape Canaveral e nella sala di controllo. In off, la voce degli speaker a cui sono affidati i commenti della giornata, trasmessi in diretta televisiva e radiofonica. Pronta, non fa in tempo ad allungarsi un attimo che Mary la richiama subito all'ordine e con il goffo Sam si precipita da Harrison.

Nel montaggio alternato si continuano a vedere le immagini da Cape Canaveral, con Glenn che chiede se ci sono novità. Arrivata lì, non si sa se per sbadataggine, abitudine o cos'altro, le chiudono (viene da dire e per l'ennesima volta) la porta in faccia. Katherine, amareggiata, fa per andarsene. Sarà però Al, che ha già pronto il lasciapassare per lei (totale), a farla entrare nella sala di controllo. La comunicazione dei dati a Glenn viene fatta davanti a Katherine, che è riuscita «a calcolare qualche punto decimale in più di quell'ammasso di metallo».

Alle parole di Al seguono i ringraziamenti del colonnello Glenn e un bel sorriso emozionato di Katherine. La navicella Mercury, denominata Friendship Seven, può essere lanciata!

Sul conto alla rovescia, in montaggio alternato, le immagini del momento da postazioni diverse,

unificate dalla voce dello speaker in off e del countdown. Ancora alla realtà del repertorio è affidata la partenza del Mercury. Pilota (primo piano) e base comunicano costantemente tra di loro seguendo la procedura ROGER (procedura radiotelefonica di lingua inglese che significa: Received Order Given Expect Results, corrispondente a “Ordine ricevuto, daremo risultati”). Le orbite che Glenn deve fare in una decina di ore sono 7 e quello che lui vede da lassù (soggettiva) è straordinario.

Nel frattempo c’è spazio per un’altra bella novità per Dorothy. Finalmente Vivian le porta la comunicazione da lei tanto attesa: è diventata il Responsabile (Supervisor)! (dettaglio) e lo sarà di una squadra permanente di una trentina di persone iniziali, che servirà «a sfamare quell’IBM» (Vivian in semi-soggettiva). «Grazie per quell’informazione, Signora Mitchell». «È stato un piacere Signora Vaughn» le risponde Vivian, dandole per la prima volta del Lei.

Dorothy, con una commozione che ha imparato a controllare, spegne la luce e si chiude dietro la porta; e forse anche il passato della Colored Computing Room.

33. Il rientro (1:46':11" - Fine)

Arrivata alla terza orbita, nella sala di controllo si accende una spia. Probabilmente lo sportello dello scudo termico si è allentato. La notizia si diffonde rapidamente, creando apprensione tra gli ingegneri come tra le persone comuni.

Dalla sala di controllo vengono date indicazioni a Glenn su cosa non deve assolutamente fare. La tensione è palpabile e la preoccupazione diffusa (resa con una successione di campi e inquadrature differenziate, ma soprattutto strette) aumenta con l’incendiarsi della navicella (che diventa una palla di fuoco) e con il blackout delle comunicazioni radio.

Finalmente l’arrivo del segnale tanto atteso. Glenn ce l’ha fatta, sta bene e può prepararsi per le operazioni di frenata, apprendo, come mostra la soggettiva, il paracadute.

Anche Al e Katherine si scambiano, nel primo piano, uno sguardo gioioso, ma contenutissimo, che vediamo in soggettiva. Nella sala di controllo la felicità è immensa e lo è altrettanto al di fuori.

Harrison va da Katherine: la guarda felice e le stringe la mano con un significativo: «Bel lavoro». Poi, con una battuta che nasconde forse un doppio senso, accompagnata da una carrellata ottica a stingere sul primo piano, le dice: «Pensi che potremo andare sulla Luna?». La risposta: «Siamo già là, Signore» riesce a far sorridere Al.

Sulle ultime inquadrature, in parte di repertorio, scorrono le didascalie.

Si legge:

- (Repertorio) John Glenn completò con successo solo tre orbite delle sette previste.
- (Repertorio) La Missione Friendship 7 ha cambiato gli avvenimenti nella corsa allo spazio, portando la NASA sulla Luna nel 1969.
- (Il giorno del diploma) Mary Jackson divenne il primo ingegnere aeronautico africano-americano donna della NASA e degli Stati Uniti, dove si è battuta per i diritti delle donne di tutte le razze.
- (Di fronte al grande IBM mentre Vivian, conduce da lei altre future allieve) Dorothy Vaughan divenne il primo responsabile africano-americano della NASA. Come specialista Fortran è stata considerata una delle più grandi menti dell’elaborazione elettronica della NASA.

Le ultime inquadrature sono dedicate a Katherine, di nuovo alla sua scrivania allo Space Task Group, finalmente autorizzata a firmare i rapporti insieme a Paul (dettaglio) e da lui rispettata – tanto che le porge con gentilezza il caffè.

La m.d.p. inquadra il totale da un carrello ottico in lento allontanamento. Su queste immagini le didascalie:

- Katherine Johnson calcolò le traiettorie per la missione dell'Apollo 11 sulla Luna e per lo Space Shuttle. Nel 2016, la NASA le ha dedicato l'Edificio di Calcolo Katherine G. Johnson in onore del suo lavoro pionieristico nel viaggio spaziale.
- All'età di 97 anni, Katherine ha ricevuto la Medaglia Presidenziale della Libertà e ha festeggiato il suo 56° anniversario con Jim Johnson.

Prima e sull'inizio dei Titoli di coda, a partire dalle interpreti principali, altre immagini dei protagonisti, delle tre donne straordinarie che hanno interpretato e di alcuni momenti della storia della NASA.