

IO, DANIEL BLAKE

I, DANIEL BLAKE

(*Scheda a cura di Neva Ceseri*)

CREDITI

Regia: Ken Loach.

Soggetto: Ken Loach.

Sceneggiatura: Paul Laverty.

Montaggio: Jonathan Morris.

Fotografia: Robbie Ryan.

Musiche: George Fenton.

Scenografia: Fergus Clegg, Linda Wilson.

Costumi: Joanne Slater.

Interpreti: Dave Johns (Daniel Blake), Hayley Squires (Katie), Dylan McKiernan (Dylan), Briana Shann (Daisy), Kate Runner (Ann), Sharon Percy (Sheila), Kema Sikazwe (China), Natalie Ann Jamieson (assessore), Steven Richens (Piper), Micky McGregor (Ivan), Colin Coombs (postino), Bryn Jones (ufficiale di polizia), Mick Laffey (consulente), John Sumner (manager)...

Casa di produzione: Sixteen Films, Why Not Productions, Wild Bunch, Le Pacte.

Distribuzione (Italia): CINEMA di Valerio De Paolis.

Origine: Regno Unito - Francia - Belgio.

Genere: Drammatico.

Anno di edizione: 2016.

Durata: 100 min.

Sinossi

Daniel Blake è un carpentiere di 59 anni, vedovo e senza figli, che vive a Newcastle, nel Nord dell'Inghilterra, e che a causa di un grave problema cardiaco, non potendo più lavorare, deve chiedere un sussidio statale per vivere. Katie Morgan è una giovane madre single di due bambini, Daisy e Dylan, appena arrivata in città dalla lontana Londra, senza soldi né un lavoro.

Dan e Katie si incontrano in un centro per l'impiego e si scontrano subito, entrambi duramente, con la terrificina macchina burocratica di un Welfare ridotto all'osso (divenuto *Workfare* e totalmente digitalizzato: "online di default") che invece di agevolarne l'accesso all'assistenza e all'occupazione, li strapazza ed umilia fino allo sfinimento.

La loro amicizia è la vera forza che gli consente – assieme alla solidarietà e all'affetto condiviso con altri esseri umani, "diversamente esclusi" dal sistema – di lottare per la propria vita e per i propri diritti.

Daniel Blake è un cittadino: niente di più e niente di meno. Così si rappresenta il protagonista stesso e Loach ne narra il vissuto – con massima aderenza e partecipazione (come ha fatto in 50 anni attraverso il suo cinema politico e poetico –, nella livida cittadina inglese, alle prese con disoccupazione, tagli al bilancio e un liberismo sempre più sfrenato.

Un film che esprime, già nel titolo con il nome in prima linea, la dignità dell'individuo contro uno Stato che toglie il rispetto per se stessi, spersonalizzando i servizi tramite un'efficienza neutrale che risulta, invece, gravemente insufficiente per chi ne ha bisogno e diabolicamente strategica nell'alimentare povertà ed esclusione sociale.

Rabbia (consapevole) e calore umano sono, dunque, oggi come ieri, gli elementi capaci di innescare la ribellione, narrata da Loach con rigore e mediante una "complessa semplicità". Un modo di fare cinema che è testimonianza storica (rappresentazione della vita nella concretezza del suo svolgersi) supportata da una precisa scelta estetica, tendente alla "nuda essenzialità" (come l'autore stesso afferma) e finalizzata al rispetto della storia e dei suoi personaggi.

ANALISI SEQUENZE

1. Il signor Blake e la “professionista della Sanità” (00:00':00" - 00:01':58")

Il film inizia in modo eloquente ed evocativo. Su schermo nero, mentre scorrono i Titoli di testa, udiamo il dialogo (surreale quanto tragico, nella sua verità) tra due voci off (fuori campo): quella maschile, appartenente al signor Blake, snervato, ironico e malato di cuore, e quella femminile, monocorde di Amanda, giovane e inflessibile “professionista della Sanità”, incaricata di valutare se l’uomo abbia diritto all’indennità di malattia oppure no.

Un incipit che ricorda, esclusivamente in termini formali, quello di un altro film di Ken Loach, *My Name is Joe* (del 1998 e sceneggiato sempre da Paul Laverty), dove il protagonista – con voce fuori-campo su schermo nero – si presentava agli altri (e a noi spettatori) nel contesto di una riunione degli alcolisti anonimi.

L’intervista della funzionaria sanitaria a Blake, invece, consiste in una sfilza di domande assurde rispetto alla condizione dell’uomo, affetto da una specifica cardiopatia, e che, tra l’altro, ha già compilato un modulo di oltre 50 pagine (come ripete più volte nel corso del dialogo) in merito alla richiesta di indennità.

«È in grado di alzare entrambe le braccia come se dovesse mettere qualcosa nel taschino? [...] Riesce a mettersi il cappello in testa? – oppure – Le capita mai di perdere il controllo dell’intestino? [...] È in grado di mettere una sveglia?».

Richieste insulse fuorvianti rispetto al vero, stringente problema di Blake: il suo cuore. Così, la pazienza dell’uomo diminuisce e, nonostante sia un tipo simpatico e alla mano, cresce la rabbia per l’assurdità di quel dialogo interminabile, guidato da una professionista sanitaria non meglio identificata – le valutazioni mediche sono state subappaltate dal Governo inglese a una multinazionale americana –, che lo considera un numero, una pratica burocratica da sbrigare e alla quale non può né ribattere né chiedere spiegazioni.

L’empatia dello spettatore nei confronti di Daniel Blake, che appare, poi, nel campo visivo, ripreso in uno schietto, sincero primo piano mentre ribadisce alla donna di aver avuto un infarto, ma di voler tornare a lavorare, è immediata; soprattutto quando le suggerisce – con toni assai più diretti – di concentrarsi sul cuore piuttosto che su altri “organi”.

Perché ognuno di noi si è trovato a vivere, seppur in casi diversi e magari meno tragici, un’analoga situazione di impotenza: nell’adempimento di pratiche burocratiche/amministrative, nell’interazione con i call center, nella richieste di informazioni o prestazioni medico-sanitarie...

E Ken Loach riesce, ancora una volta, a trovare un toccante equilibrio tra ironia e dramma umano in quella che è la vita nel suo “farsi”: materialista, concreta, reale.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Sull’idea del film e i sussidi statali nel Regno Unito

Lo sceneggiatore Paul Laverty (tra i principali collaboratori di Ken Loach dal 1996, con *La canzone di Carla*), spiega come è nata l’idea del nuovo progetto filmico, *Io, Daniel Blake*, dopo *Jimmy’s Hall - Una storia d’amore e libertà* (2014).

«La costante e sistematica campagna portata avanti dalla stampa di destra contro chi si avvale dei sussidi statali ci ha sempre lasciati molto stupiti. La campagna è supportata da un’infinita serie di programmi televisivi davvero deleteri, che si sviluppano sulla stessa falsariga. Molti di questi programmi non erano altro che vile propaganda e si alimentavano morbosamente della sofferenza di persone spesso in condizioni drammatiche. [...]»

[...] Non dobbiamo quindi stupirci che tutto ciò abbia portato a una disinformazione senza precedenti. Alcune ricerche hanno dimostrato che, in media, oltre il 30% delle persone ritiene che gli aiuti statali siano utilizzati in modo fraudolento. In verità, questa percentuale si assesta intorno allo 0,7%. Non ci ha quindi sorpreso scoprire che molti dei beneficiari di sussidi statali erano stati insultati e umiliati, e che diversi avevano subito aggressioni fisiche. Questa distorsione manipolata dei fatti si intreccia alla perfezione con le misure di austerity del governo, il cui primo obiettivo è stato quello di operare tagli al sistema del welfare. [...]

[...] Beh, ecco un altro fatto: solo il 3% del budget destinato al welfare è destinato ai disoccupati. Gli anziani, che tra l'altro rappresentano il gruppo di elettori preferito dal partito dei Tory, ricevono il 42% del denaro destinato al welfare per le loro pensioni.

Ma la fonte di ispirazione più immediata per questa storia è la telefonata di Ken, che mi chiese di andare con lui a visitare Nuneaton, il luogo in cui è cresciuto; Ken è a stretto contatto con un'organizzazione a scopo benefico che si occupa di senzatetto. Abbiamo conosciuto operatori sociali davvero fantastici che ci hanno presentato alcuni dei giovani con cui lavorano. Un ragazzo che avevano aiutato poco tempo prima ci ha raccontato la sua storia. La cosa che ci ha colpito di più è stata la leggerezza e la casualità con cui ci raccontava della nausea e del mal di testa da fame che lo assalivano mentre cercava di lavorare. Come al solito, contratti zero ore e lavoro precario su base ad hoc».

(Citazioni estratte dal pressbook del film)

2. **Io, Daniel Blake (00:01'59" - 00:03'28")**

Stacco netto. Esterno giorno. Tra i rumori d'ambiente urbano (stridori ferroviari uniti al brusio di voci indistinte), vediamo il signor Blake camminare per le strade di Newcastle, grazie al campo lungo che ne contestualizza l'azione all'interno di un quartiere popolare inglese (con le tradizionali costruzioni a mattoncini rossi), mentre appare, sovrappresso all'immagine, il titolo del film: *Io, Daniel Blake*.

Un titolo bianco, dal lettering informale e il font calligrafico, che punta l'accento sull'individualità e sull'identità della persona, che mette al centro l'uomo rispetto a un sistema – sociale, economico e politico – che invece di renderlo protagonista, lo esclude o schiaccia inesorabilmente. Come? Attraverso una burocrazia (ed anche una tecnocrazia) e un neoliberismo privi di riferimenti umani. Ma andiamo per gradi.

Nel grigiore diffuso di una giornata autunnale, Daniel torna nel proprio appartamento dopo l'“esaltante” colloquio con la funzionaria – la camera ne riprende l'incendere prima davanti, frontalmente, poi di schiena, sempre a inquadratura fissa – e scambia alcune “battute” con China, il giovane, simpatico vicino di casa con la passione per la cucina indiana. Blake fa notare al ragazzo, nel modo schietto che lo caratterizza, che deve buttare via il sacco della spazzatura e China chiede un favore all'uomo. Il rapporto tra i due sembra sincero e amichevole, come si evince dal breve campo-controcampo che mostra il loro dialogo, in piani ravvicinati e fissi per esaltarne la semplicità e purezza visiva.

La scena si chiude con la figura di China che si allontana, camminando sul ballatoio, e il commento ruvido di Daniel fuori campo, e in primo piano sonoro.

Tendenzialmente, nella costruzione dell'inquadratura, Loach mostra il personaggio dopo che ha parlato, così da dare l'impressione allo spettatore di assistere a una conversazione reale (come quando ci giriamo a guardare la persona di cui abbiamo sentito la voce). Per l'autore, infatti, la camera non deve anticipare ciò che sta per accadere, e che “non dovrebbe sapere”, ma seguire con verosimiglianza l'azione rappresentata.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Considerazioni sul titolo del film

Una tranne de vie carica di uno sguardo profondamente umano che provoca commozione senza utilizzare alcun artificio

[...] Loach, già dal **titolo**, ritorna alla necessità inderogabile di non cancellare la forza dell'identità individuale di coloro che stanno tornando ad assumere le caratteristiche di classe sociale dei diseredati come nell'Ottocento dickensiano.

I nomi di persona hanno segnato alcuni dei suoi film più importanti (*La canzone di Carla*, *My Name is Joe*, *Il mio amico Eric* e il precedente *Jimmy's Hall*). Perché è la dignità della persona quella che si vuole annullare grazie a un sistema in cui dominano i 'tagli' alla spesa sociale e dove gli stessi funzionari che debbono applicarli si rendono conto della crudeltà (è questo il termine giusto) delle regole che debbono applicare.

(Recensione di Giancarlo Zappoli, su *Mymovies.it*, 13 maggio 2016; vai all'articolo completo: <https://www.mymovies.it/film/2016/idanielblake/>)

3. Cure e riabilitazione (00:03':29" - 00:04':15")

Stacco netto. Il dettaglio a tutto schermo dell'elettrocardiogramma di Blake introduce la visita medica dell'uomo con il suo medico curante, una dottoressa gentile che gli prospetta la possibilità di un miglioramento, se prosegue le cure, la riabilitazione e il riposo notturno, oppure considerare l'idea di un defibrillatore. Di certo, è ancora impensabile il rientro al lavoro, come vorrebbe, invece, il nostro infaticabile Daniel.

L'uomo ascolta con attenzione la dottoressa, ripreso di spalle e fuori fuoco nel campo medio che mostra la donna, a fuoco, seduta nel suo studio, mentre gli riferisce la terapia.

Tuttavia, l'impazienza del nostro protagonista è già evidente nel piano ravvicinato (mezzo busto di 3/4) in cui, con gli occhi pungenti e sinceri, le risponde di come sia diventato "un animale notturno" per assistere la moglie, prima che morisse. Apprendiamo che la vita di Daniel, grande lavoratore, persona abile e onesta, è stata funestata da un grave lutto.

4. Visita al cantiere (00:04':16" - 00:05':37")

Stacco netto. Daniel Blake è un uomo attivo, dal carattere forte, che non vede l'ora di tornare al proprio lavoro di carpentiere, inoltre, ama lavorare il legno. Tutti questi elementi si evincono, in modo semplice e diretto, da questa sequenza, incentrata sulla visita del protagonista a una falegnameria di cui conosce gli operai e dai quali è accolto con grande calore.

La sequenza è avvolta dai rumori diegetici, in sottofondo, tipici di una segheria, con tanti attrezzi in funzione che connotano realisticamente l'ambiente di lavoro.

Vediamo Daniel scherzare sulla propria salute con un uomo che trasporta alcune tavole sopra un carrello; cercare e trovare un bellissimo cubo ligneo, come mostrano le immagini in dettaglio delle sue mani che scelgono il pezzo tra i tanti, scambiando qualche informazione di lavoro con altro lavoratore; ammirare un asse e ringraziare un amico che si preoccupa di portargliela a casa affinché non faccia sforzi pericolosi.

Quello che emerge da questa scena e dalle inquadrature pulite, lineari e sobrie, scelte dall'autore per raccontare la storia di un carpentiere, come tanti, dal di dentro della sua esistenza, è la purezza, l'integrità stessa del protagonista e delle relazioni di cui si circonda.

5. Il passatempo di Daniel: lavorare il legno (00:05':38" - 00:06':10")

Stacco netto. È notte fonda e Daniel, che dorme pochissimo, è seduto al tavolo dello studio che intaglia con passione (il volto concentrato, nel primo piano rischiarato dalla luce della lampada) un pezzo di legno, evidenziato in dettaglio; la musica diegetica della radio (appartenente all'universo narrativo del film) si diffonde soave e acusmatica (la fonte sonora originaria resta sempre invisibile allo spettatore) nella stanza, facendo compagnia all'uomo.

PER SAPERNE DI PIÙ: **Sulla direzione degli attori**

La spontaneità dei personaggi, così fondamentale nell'opera di Ken Loach, prevede un processo specifico nel lavoro dell'autore con gli attori: girare la storia in ordine cronologico, ad esempio, favorisce l'immedesimazione da parte dell'interprete; il regista evita di fornire disposizioni precise sulle reazioni del personaggio, preferendo chiedere direttamente all'interprete "cosa farebbe" o "come reagirebbe" in quella precisa situazione del film. Un altro elemento importante è impraticarsi con il dialetto, con le inflessioni del contesto proposto nel racconto e con il tipo di lavoro del personaggio, che l'attore dovrebbe già conoscere, almeno negli elementi basilari.

A questo proposito, Dave Johns (Daniel Blake) è davvero un appassionato di bricolage e, similmente al carpentiere di Newcastle, ama lavorare il legno.

In "Fiducia nel tempo - Conversazione con Kenneth Loach" (un'intervista di Serafino Murri e Claudio Fausti, apparsa su "Close Up" n. 4, pp.78-79), il nostro autore afferma:

«Il mio lavoro consiste innanzi tutto nel cercare gli attori giusti per poter lavorare su quello che, come esseri umani, "sono già".

Mi limito a cercare di far crescere visibilmente le loro caratteristiche personali. Quanto meno ci si deve lavorare, tanto migliori saranno i risultati; quante più cosa occorrerà dire e spiegare, tanto più forzata e innaturale sarà l'interpretazione».

6. Il sussidio negato e l'inizio di una lunga attesa (00:06':11" - 00:10':53")

Stacco netto. La luce chiara del mattino avvolge uniformemente l'interno dell'appartamento ordinato e silenzioso di Blake che riceve la fatidica lettera dell'assicurazione con l'esito della valutazione per l'indennità di malattia.

Vediamo l'uomo che prova subito a contattare telefonicamente l'agenzia deputata, ma viene messo in attesa tramite messaggio vocale registrato e indirizzato a un altro referente, nell'ansia crescente del protagonista, sempre più arrabbiato e frustrato per la situazione. La camera stringe sulle reazioni di Daniel che si muove nella stanza continuando a tenere il telefono all'orecchio: va alla finestra, si tocca la fronte, si toglie gli occhiali, respirando con maggiore affanno e, infine, seduto, rilegge la frase impressa sul foglio: "Le inviamo la presente per comunicarle che lei non ha diritto all'indennità di malattia", mostrata anche a noi spettatori mediante un eloquente dettaglio.

L'attesa per una richiesta legittima di informazioni da parte dell'uomo è resa ancora più snervante e beffarda dalle 'raggianti' sonorità della "Primavera" di Antonio Vivaldi che si diffondono dalla cornetta del telefono, creando un raccordo sonoro con la scena seguente e quella dopo ancora.

Stacco netto. Daniel, nel frattempo, si è spostato in cucina per prendere alcune medicine (dettaglio); nel campo medio, avvolto da una morbida luce uniforme, vediamo l'uomo, a mezza figura di spalle, con le mani appoggiate sul tinello – vicino c'è la foto incorniciata della moglie – e lo sguardo rivolto alla finestra. Non è certo il tipo che si piange addosso, il signor Blake, ma adesso sente tutto il peso, oltre che la rabbia, di quella attesa avvilente, segnata dalle incalzanti note vivaldiane in vivavoce telefonica.

Stacco netto. Daniel esce sulla balconata del corridoio esterno – sempre con il cordless all'orecchio da cui la musica esce mitigata ma sempre manifesta – e s'infuria con un vicino che sta facendo fare i bisogni al cane nel giardinetto condominale sottostante. Le riprese alternano il piano ravvicinato di Blake furioso, esasperato anche dall'attesa telefonica, e il totale dello spazio verde, con angolazione alto basso, vicina al punto di vista del personaggio (ma non in soggettiva), che ospita l'uomo urlante e il povero cane in cerca di privacy.

Stacco netto. Il tempo passa ma dall'assicurazione nessuno risponde ancora. Daniel è tornato in casa e si è messo a scolpire nuovamente il legno, sperando di rilassarsi nell'attesa sempre più surreale. L'arrivo dalla Cina di un misterioso pacco al suo indirizzo – ma con destinatario un certo “Max Million” (China è davvero un tipo creativo oltre che intrallazzzone) – distoglie per un po' l'attenzione di Blake dall'annoso problema assicurativo, facendolo persino sorridere.

Stacco netto. Finalmente, dopo 1 ora e 48 minuti, Daniel può parlare al telefono con un operatore della compagnia assicurativa. Il nostro protagonista viene ripreso a mezza figura, con camera fissa e in campo medio, nel soggiorno di casa mentre dibatte, sempre più sgomento e agitato, le spiegazioni annoverate dall'impiegato, attraverso un laconico, asettico e acusmatico vivavoce, sulla negazione del sussidio.

Apprendiamo insieme a Blake dalla “voce” come, in base al colloquio con la sedicente “professionista della sanità”, abbia totalizzato solo 12 punti, mentre per l’indennità di malattia ne servono 15, quindi, per l’assicurazione l’uomo è in grado di lavorare, nonostante una grave patologia cardiaca diagnosticata da medici, primari e fisioterapisti.

Sembra davvero un “gioco a premi” – come commenta sarcastico Daniel – ma non lo è. Anzi, è la sua vita, insieme alla sua dignità e ai diritti di cittadino, ad essere messa pericolosamente in gioco e proprio da quel sistema, chiamato Welfare State, che invece dovrebbe tutelarla.

La staticità frustrante della scena, in cui il protagonista si trova a dibattere animatamente ma senza una reale possibilità di “uscita” dalla perversione burocratica in corso – costretto sostanzialmente a un moto da fermo, fisico e mentale –, è ribadita anche dalla scelta registica di mostrarla totalmente a quadro fisso, con Blake che parla ad una “voce” sempre più imbarazzata e laconica.

Grazie all’impiego, in questa sequenza, del montaggio ellittico, l’autore ha potuto subordinare lo sviluppo temporale della vicenda (saltando i tempi morti e omettendo il superfluo) a una precisa finalità narrativa: raccontare, sinteticamente, l’oppressione devastante della burocrazia britannica, divenuta kafkiana anche in ambito sociale, nei confronti dell’individuo.

Un cittadino, un lavoratore come tanti che si trova, per la prima volta e per gravi problemi di salute, ad aver bisogno dello Stato che, invece di aiutarlo, lo svilisce e lo “mette in attesa” con risorse negate.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Sull’indennità di malattia

Lo sceneggiatore Paul Laverty spiega la complessità del nuovo sistema che regola indennità e sussidi nel Regno Unito, appaltato ad una multinazionale americana.

«*L'universo dei sussidi statali è complesso e mutevole, soprattutto a causa dell'introduzione del nuovo sistema denominato Universal Credit. Non è stato semplice capire. Ma un altro gruppo che ha attirato la nostra attenzione è quello dei malati e infortunati che hanno presentato una richiesta per ricevere l'indennità di integrazione salariale e di sostegno. Le valutazioni mediche relative a tale indennità sono state subappaltate a un'azienda francese e poi, in seguito a una serie di scandali, a una multinazionale americana. Ci hanno raccontato tantissime storie e prassi da paura. Un giovane medico, davvero indignato per la situazione, mi ha raccontato di un suo paziente, malato terminale di tumore, che camminava a malapena e che è stato dichiarato “abile al lavoro”. Un giorno era a casa, è caduto e si è spaccato la testa. Hanno chiamato l'ambulanza ma lui non è voluto salire. Il giorno dopo doveva andare a firmare all'ufficio di collocamento ma temeva di perdere il sussidio a causa di una sanzione. È morto tre mesi dopo».*

(Citazione estratta dal pressbook del film)

7. Al centro per l'impiego: burocrazia e tecnocrazia al potere (00:10':54" - 00:16':23")

Stacco netto. Daniel non si arrende all'impotenza e alla disumanizzazione di un call center assicurativo e si reca al più vicino centro per l'impiego a chiedere informazioni sul da farsi.

Nel moderno e affollato open space, brulicante di persone, viene accolto da un giovane responsabile che suggerisce all'uomo di compilare due richieste: una per l'assegno di disoccupazione, l'altra relativa al ricorso per l'indennità di malattia.

Potrebbe essere tutto molto semplice, come anche la vita di Blake, tutto sommato, se non fosse per quell'impossibilità a comunicare direttamente le proprie necessità a chi di dovere. Il condizionale, dunque, è d'obbligo dal momento che, anche al JobCentre Plus di Newcastle, le domande devono essere compilate esclusivamente online, come ogni servizio "digitale di default" che si rispetti: i "matita di default" – come si autodefinisce, di contro, Blake – sono avvertiti e, automaticamente, fregati.

Dal campo-controcampo che mostra visivamente il dialogo tra il giovane impiegato e l'anziano protagonista – l'uno ripreso in piano americano per evidenziarne la prestanza e la preparazione quasi robotica, l'altro in un espressivo mezzo primo piano che ne rivela il volto sempre più esasperato – emerge la differenza netta tra i due interlocutori. L'umanità piegata, ma non vinta, di Blake, fatica a resistere dentro a quell'ambiente impersonale ma moderno ed efficiente (almeno nei numeri) e mentre sta per andarsene ha un capogiro. Per fortuna, viene soccorso da una donna che lavora nel centro e che si accorge del malessere dell'uomo, "vede" il suo spaesamento e lo aiuta a sedersi.

Dan è ripreso in campo medio, ma una voce femminile innervosita che si diffonde dietro di lui, nel fuori campo, lo spinge a girarsi e, con lui, "l'occhio", ovvero l'obiettivo della macchina da presa che subito ci mostra, anche a noi spettatori, i protagonisti della discussione in atto.

Nel cinema di Loach, infatti, la camera non anticipa l'evento ma inizia a filmarlo solo quando sta accadendo, per restituirci l'immediatezza dell'azione nel suo farsi.

Grazie alla mancanza di privacy (sostanzialmente azzerata) nello spazio ottimizzato del centro, con postazioni aperte per ogni caso seguito, assistiamo all'accesa discussione tra una giovane donna – con prole al seguito e 12 sterline in tasca – e un'operatrice che vorrebbe sanzionarla a causa del ritardo all'appuntamento fissato.

La scena, ripresa dalla camera in campo lungo per contestualizzarla al meglio nell'ambiente, attira non solo l'attenzione di Blake ma anche degli altri utenti in attesa. Le voci alterate passano da off a in continuamente, restituendo la tensione che si respira nell'aria.

Quando, poi, il caso della giovane madre esplode definitivamente davanti al solito responsabile, preoccupato più delle regole che del bisogno delle persone, Daniel interviene a difesa della donna, sbalordito dalla totale mancanza di comprensione, ma anche di buon senso, del personale del centro per l'impiego. Quindi, il cardiopatico Blake e la povera madre ritardataria vengono prima minacciati – se non si calmano verrà richiesto l'intervento della polizia – e poi scortati fino all'uscita, come due soggetti irascibili e pericolosi.

L'alternanza di campi medi e piani più ravvicinati consente all'autore di mostrare sia l'azione che l'emozione dei personaggi coinvolti nella dinamica di questa sequenza, pur mantenendo sempre uno sguardo, a discrezione umana, che gli consente di filmare i personaggi in modo rispettoso ma partecipe.

Per ottenere questo risultato visivo, in equilibrio tra empatia e discrezione, il regista descrive così il posizionamento dell'obiettivo della macchina da presa:

«Se ci accostiamo ai personaggi del film come se fossimo noi a produrre uno sguardo e non la macchina, possiamo avere l'impressione di entrare in relazione con loro. Normalmente non

entriamo in contatto con le altre persone attraverso un primissimo piano, al massimo è un'inquadratura che va dalla testa alle spalle. L'angolo di campo dell'obiettivo, allora, dovrà avvicinarsi il più possibile a questa visuale, in modo da poter filmare i personaggi in maniera rispettosa e mettere lo spettatore nella posizione che avrebbe un'altra persona». (Citazione tratta dal libro-intervista: «Sfidare il racconto dei potenti», scritto da Ken Loach e dal giornalista Frank Barat, Edizioni Lindau, 2015).

8. La casa e la vita di Katie (00:16':24" - 00:21':33")

Stacco netto. Daniel, la giovane madre e i due bambini camminano insieme per strada, ripresi in un campo lungo che contestualizza perfettamente questo gruppo di amici, appena formato; il piccolo Dylan non si ferma un attimo, corre, entra ed esce dal quadro, mentre la mamma lo chiama e Blake scherza volentieri con lui. La camera lo riprende a fuoco, sullo sfondo, per evidenziarne l'irrequietezza gioiosa. La comitiva – che potremmo definire gli “esiliati” del JobCentre – sembra già affiatata e, nel grigore atmosferico di Newcastle, si dirige verso la nuova abitazione della famigliola, da poco arrivata in città.

L’alloggio (tipica edilizia popolare a mattoni rossi) è malmesso ma la giovane è tosta, almeno quanto Daniel, e giura di renderlo, a breve, una vera casa, e Blake l’aiuterà di sicuro: sa aggiustare tutto lui, “tranne i computer”.

Infatti, nella scena successiva, vediamo subito le mani dell’uomo armeggiare – riprese in dettaglio – con lo scarico del WC, mentre la giovane, di nome Katie, parla al telefono con la madre. Come spesso accade nei film di Ken Loach, è la voce fuori-campo, nel passaggio a in, ad anticipare la visione del personaggio o ad introdurre una nuova scena.

Riprese in campo medio, nel chiarore diffuso che avvolge il soggiorno, Katie e la figlia Daisy scambiano parole affettuose con la nonna; Daniel le osserva dal corridoio con tenerezza e chiede alla giovane cosa l’abbia spinta a Newcastle da Londra, lontano dalla madre, dagli amici e dai parenti.

La storia recente di questa giovane madre single è eloquente e drammatica, ma Katie la racconta con estrema dignità – sostenuta da Daisy, ancora piccola ma “adultizzata” dalla precarietà delle situazioni vissute, mentre il fratellino manifesta alcuni comportamenti un po’ossessivi –, senza vittimismo, con l’obiettivo di trovare presto un lavoro e di riprendere gli studi interrotti.

Come Daniel, anche Katie non vuole mollare e il loro incontro nasce dalla solidarietà tra esseri umani, degnissimi ma schiacciati, perseguiti da un sistema governativo che, in quanto cittadini in difficoltà, dovrebbe invece ascoltare e “servire” di diritto.

Il dialogo tra i due personaggi prosegue e termina in cucina, dove l’uomo ascolta con partecipazione il racconto della ragazza, protagonista di questa scena, come evidenziato dalla scelta delle rispettive posizioni nel quadro: lui, di spalle, in primo piano visivo ma sfuocato e ai margini; lei ripresa in piano americano, frontale, perfettamente a fuoco e ben definita dal taglio di luce.

Daniel aiuterà Katie a sistemare la casa.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Sulla fotografia

Loach, riguardo alla terza collaborazione con il direttore della fotografia Robbie Ryan (già presente sul set di *La parte degli angeli*, del 2012, e *Jimmy’s Hall*, del 2014) afferma:

«*Con Robbie siamo riusciti a trovare uno stile depurato, limpido. La sceneggiatura già era dettagliata e non aveva bisogno di essere abbellita. Non ci doveva essere nulla che poteva distrarre dai personaggi davanti la m.d.p. Bisognava soltanto descrivere la vita e la situazione dei protagonisti con semplicità.*

Da questo punto di vista, c'è una citazione di Berthold Brecht che amo molto e che diceva più o meno così: "pensavo sempre che le parole più semplici dovevano bastare". Quindi, bisogna raccontare le cose così come sono».

(Citazione tratta dall'articolo-intervista di Simone Siliani: "Cannes2016 – Le parole semplici devono bastare. Incontro con Ken Loach", su *Sentieriselvaggi.it*, 13 maggio 2016).

9. Tra amici ci si aiuta: da Katie a China e le sue “scarpe del futuro” (00:21':34" - 00:25':06")

Stacco netto. Durante la notte, Katie pulisce casa a lume di candela perché non ha i soldi per pagare la fornitura elettrica. La macchina da presa la riprende con estrema attenzione, tenendosi a distanza fino a quando la giovane non trova il biglietto di Dan – ripreso in dettaglio – con il numero di telefono e i soldi per la bolletta, terminando quindi la scena con il suo primo piano commosso, reso ancora più drammatico dalla luce delle candele nell'oscurità. Nessun commento sonoro: solo il toccante, profondo sospiro di Katie.

Stacco netto. Il mattino seguente, Daniel si reca da China (alias Max Million) per consegnare lo scatolone misterioso che il vicino di casa aveva fatto spedire al suo indirizzo, e verificarne il contenuto insieme all'intraprendente giovanotto.

Lo trova insieme a Piper, il coinquilino e, con toni molto diretti e confidenziali, costringe China ad aprire il pacco in sua presenza. Così, a camera fissa, in campo medio, assistiamo, insieme ai tre personaggi, ripresi a mezza figura nel piccolo appartamento del ragazzo e in piedi davanti all'imballaggio, allo svelamento del fatidico contenuto: scarpe da ginnastica all'ultimo grido, ma contraffatte.

China spiega a Blake, arrabbiato per la frode in cui si sente di essere stato coinvolto, che non crede più alle istituzioni, che quelle scarpe cinesi sono il “futuro”, incluso il mezzo per averle e rivenderle sottocosto. L'unico modo per sopravvivere, in un mercato del lavoro che ti sfrutta fino all'osso e ti svilisce, è arrangiarsi, anche a costo di aggirare la legge.

Dopo Katie, è il turno di China, giovane di origine africana, a raccontare la propria verità davanti alla macchina da presa: ripreso da solo, in campo medio, seduto nel soggiorno della modesta abitazione ma aperta alle persone, mentre spiega – con l'impeto e la vitalità che lo contraddistinguono – il proprio punto di vista all'amico, e vicino di casa, Dan, un burbero affidabile e generoso per cui sente affetto e possibilità di condivisione.

La solidarietà tra poveri, tra le vittime di un sistema sociale alienato, sembra l'unica possibilità di riscatto e di sopravvivenza.

10. Dan e Internet: un “mondo di topi e di frecce” (00:25':07" - 00:29':44")

Stacco netto. Il totale dall'alto, quasi plongée (perpendicolare dall'alto), della grande biblioteca cittadina, con Blake che, piccolissimo, ne attraversa il vasto e modernissimo salone d'entrata, introduce l'ennesima (dis)avventura del nostro protagonista nel tecnologico mondo della burocrazia digitale. Salito al piano adibito alla navigazione su Internet, già soltanto alla visione dei tavoli multi-postazione – ripresi mediante un totale frontale dell'ambiente per restituirne l'efficienza e la modernità d'insieme – Daniel appare spaesato.

La sala è occupata, quindi, la bibliotecaria chiede a Blake di tornare più tardi e, nell'attesa, l'uomo si fa un giro per la città. Il contrasto tra la sua figura pensierosa, ripresa a mezzo busto davanti alla vetrina di una gioielleria, e la foto pubblicitaria con il primo piano di una modella bellissima, sorridente ed elegante accanto a lui, è netto e stridente.

Stacco netto. Lo spaesamento non impedisce a Daniel di provare a utilizzare il computer e, assistito dalla bibliotecaria, eccolo seduto a una postazione Internet – ritratto nel totale della sala – in mezzo ai tanti “navigati” internauti (soprattutto giovani), ad ascoltare i suggerimenti della donna.

La camera stringe poi sul piano ravvicinato dell'uomo per mostrare l'attenzione rivolta allo schermo e, successivamente, l'improprio, buffo tentativo di farci scorrere sopra il mouse che fa sorridere la donna. Il commento: «*È un mondo di topi e freccette*» sottolinea l'ironia di Daniel, nonostante l'imbarazzo e la difficoltà, e la semi-soggettiva dell'uomo sul monitor ci rende vicini al suo punto di vista, partecipi della sua situazione.

Infine, la bibliotecaria lascia Blake da solo, pronto per la compilazione del fatidico modulo per la richiesta del sussidio di disoccupazione, e le sue smorfie mentre maneggia goffamente il mouse trapelano una certa ansia da prestazione, interrotta dalla dissolvenza al nero che chiude la scena.

Seguono altre due scene, raccordate mediante dissolvenza al nero – a segnalare il trascorrere del tempo – in cui Daniel si fa aiutare dai ragazzi presenti a risolvere, via via, alcune problematiche fino all'ineluttabile tragedia finale: il computer “si pianta”, poco prima che l'uomo abbia terminato la procedura. È finito il tempo a disposizione e tutto il lavoro fatto viene perso, con somma disperazione di Blake.

Il montaggio ellittico, utilizzato nella parte conclusiva della sequenza, ha permesso al regista di sintetizzare il tempo della realtà e di condurre lo sviluppo narrativo ad una precisa finalità: mostrare un aspetto gravissimo della nuova burocrazia digitalizzata, all'apparenza efficientissima ma, di fatto, disumana e assolutista nella sua autoreferenzialità, dal momento che pretende che tutti la usino e la sappiano già usare. Altrimenti, sei “fuori tempo” o, più semplicemente, escluso, emarginato.

11. Fallimento n. 2 (00:29':45" - 00:31':44")

Stacco netto. Una panoramica segue Daniel camminare per strada e lo mostra mentre entra, di nuovo, nel JobCentre Plus cittadino. All'interno, scorge l'impiegata premurosa, seduta ad una postazione, e le chiede, sottovoce e gesticolando, di indicargli dove può fare domanda per il sussidio.

Un breve campo-contro campo caratterizza visivamente il loro scambio di informazioni a distanza – con lei, ripresa in campo medio, assorbita dal contesto professionale, e lui a mezza figura per evidenziarne l'espressività –, prima che appaiano insieme, davanti al monitor di un PC.

Daniel, dunque, ci riprova a compilare il modulo, assistito, stavolta dalla più gentile e disponibile delle impiegate, l'unica nel centro per l'impiego a svolgere il proprio lavoro con l'attenzione e l'accoglienza necessarie ad espletare un servizio pubblico.

Tutto sembra filare liscio, come sottolineato dal piano ravvicinato con i due volti davanti allo schermo, fino a quando la donna viene richiamata dalla responsabile con tono autoritario, costretta ad abbandonare Blake e la compilazione; così, mentre nell'ufficio della direzione del Centro si verifica un duro rimprovero ai danni dell'unica impiegata dotata di umanità, alla postazione online si consuma l'ennesimo fallimento nell'invio della domanda.

La schermata in dettaglio, accompagnata dal suono eloquente dell'insuccesso nel passaggio finale della pratica, colpisce e “trafigge” non solo il povero Blake ma anche noi spettatori.

12. L'aiuto rapido e concreto di China, un bravo figliolo! (00:31':45" - 00:34':47")

Stacco netto. Dan, di cui sentiamo inizialmente la voce off, è in casa di China e di Piper che sta preparando il the in cucina. I tre vicini di casa stanno parlando, in diretta Skype, con il “fornitore” cinese di scarpe contraffatte e che si fa chiamare “Stan Lee” (come il grande fumettista, editore, produttore cinematografico e televisivo statunitense).

Il dialogo, mostrato in campo-controcampo, è assolutamente spassoso: da un lato c'è la simpatia del ragazzo asiatico – che vediamo in p.p. sullo schermo LCD appeso alla parete – appassionato di calcio e autoironico nel modo di esprimersi in una lingua che non è la sua; dall'altro il gruppetto di amici, seduti in salotto e ripresi in campo medio, che ascoltano divertiti le dichiarazioni di Stan, con Daniel che ride, incredulo di star comunicando effettivamente con la Cina.

Loach ribadisce, ancora una volta, come Blake sia completamente all'oscuro delle potenzialità di Internet e delle possibilità offerte dalle reti di telecomunicazioni online.

Per fortuna sua, China se la cava benissimo, invece, e lo dimostra anche nella scena seguente.

Stacco netto. L'atmosfera tra i tre amici è affiatata e affettuosa, un equilibrio di relazione che si riflette anche nella scelta del campo medio per mostrare la scena. Nel suo piccolo ma caldo salotto, China compila rapidamente la domanda per il sussidio di disoccupazione di Dan, avendo l'accortezza però di far premere l'invio a lui, battezzandolo ironicamente sul momento: "Bill Gates". Poi, gli stampa anche il modello con cui fare ricorso per l'indennità di malattia (solo dopo la riconsiderazione obbligatoria, ovviamente), mettendolo in guardia sulle strategie intimidatorie del servizio sociale per spingere le persone a mollare.

Ma Blake non molla, questo lo sappiamo bene ed è esattamente questo che viene ribadito dall'uomo mentre inforca gli occhiali e guarda attentamente il foglio che tiene in mano, come evidenziato nel serafico mezzo primo piano laterale che termina la sequenza.

13. Un uomo sospeso (00:34':47" - 00:35':25")

Stacco netto. «*Non può dirgli di chiamarmi adesso? Perché non ho reddito, non ho pensione e pago ancora la tassa sulla camera sfitta* (la "Bedroom Tax" - ndr.). Rumori metropolitani d'ambiente e la voce off di Dan che parla al telefono con l'ennesima centralinista di turno, chiedendole di poter interagire direttamente con il responsabile, accompagnano lo scorrere delle immagini che mostrano l'uomo attraversare a piedi la città.

Blake cammina con il passo sicuro di chi ha un obiettivo – e i borsoni che porta sembrano confermarlo – nonostante la telefonata surreale del call center, le trappole di una tecnocrazia aggrovigliata su stessa, e il grigiore di una città, sempre più alienata e brulicante, dove solo chi riesce a tessere relazioni umane può sopravvivere.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Sulla Bedroom Tax.

La tassa sulle case popolari affama gli inglesi più poveri

LONDRA - Se non sono stati ridotti alla fame, poco ci manca. Il 76 per cento delle famiglie colpite da quella Bedroom Tax che quando nel 2013 fu varata dal governo conservatore di David Cameron venne definita dai laburisti "una legge dannosa", non sa come arrivare a fine mese. E tagliano dove possono: tempo libero, riscaldamento e soprattutto spese alimentari.

La "tassa sulle camere da letto", lo ricordiamo, è quella tassa che nel 2013 venne imposta a chi vive in case popolari (persone poco abbienti, dunque) con stanze in eccesso. Ovvero che abitano in case dove non tutte le camere da letto sono occupate. Per intenderci, se in una famiglia a cui è stata assegnata una casa popolare in base al numero di figli o di parenti a carico, la figlia si sposa e va a vivere con il marito o muore il vecchio nonno, questo significa che la stanza rimane "libera", e su quella stanza "in eccesso" si paga una tassa. Balzello odioso, a detta dei suoi critici, perché appunto va a colpire chi già ha poco. [...]

(Di Anna Lombardi, su *Repubblica.it*, 19 dicembre 2015; vai all'articolo completo: https://www.repubblica.it/economia/2015/12/19/news/bedroom_tax_londra-129748085/)

14. A casa di Katie, con Daisy e Dylan (00:35':26" - 00:38':18")

Stacco netto. Scorcii di vita domestica nell'appartamento di Katie, dove Dan ripara la casa, Daisy legge tranquilla sul divano e Dylan fa rimbalzare in modo compulsivo una pallina sul pavimento.

L'uomo prova a interagire con il bambino ma senza successo perché, come gli spiega la sorellina poco dopo, Dylan fa così quando è arrabbiato o si sente oppresso, non compreso. «*Se le persone non lo ascoltano* – continua la bambina, come a riassumere il Dylan-pensiero – *perché dovrebbe farlo lui?*».

La camera riprende i personaggi all'interno delle mura domestiche facendone emergere i caratteri e le peculiarità senza invaderne lo spazio vitale, mantenendo una compostezza, pur nel taglio specifico delle riprese, che fa emergere la nuda essenzialità.

Stacco netto. Il dettaglio delle mani di Dan che impugnano forbici e tagliano un foglio di pluriball, per poi applicarlo, con l'aiuto della piccola e attenta Daisy, alla finestra della sua camera. Un metodo semplice e, soprattutto economico, di tenere calda la stanza.

Infine, ecco che “nonno” Dan chiede a Daisy di tirare fuori dal suo borsone un regalo “meraviglioso”: un acchiappasogni-acquario fatto espressamente da lui per addobbare la cameretta della bambina. Il volto estasiato di Daisy – ripresa in un primo piano assorto e impreziosito da una morbida luce di taglio – sotto i fluttuanti pesciolini lignei, vale più di mille parole o ringraziamenti. Dan ci sa fare con i bambini.

15. La riconoscenza e la dignità di Katie (00:38':19" - 00:40':01")

Stacco netto. La sera, Blake è insieme a tutta la famigliola. Katie sta preparando la cena, mentre i due bambini assistono rapiti dai trucchi e dalle invenzioni dell'uomo per riscaldare l'ambiente, come rivelano i loro piani ravvicinati mentre testano la stufetta artigianale, fatta di vasi in cotto e candeline.

Anche Dylan, quindi, pare conquistato dall'anziano carpentiere, non solo per la sua abilità con attrezzi e materiali – tanto che nell'immaginario infantile del bimbo, invece del carpentiere, Blake poteva essere stato un invincibile soldato – ma anche per il suo affetto e la sua disponibilità.

Nell'atmosfera gioiosa e calda del piccolo gruppo riunito al tavolo, solo Katie è preoccupata, tesa, probabilmente per la mancanza di soldi, e Dan se ne rende subito conto. Quando la giovane porge il piatto con la cena anche a lui, di fatto privandosene con una scusa, lui finge di non avere appetito. Ma, alla fine, alle parole della donna: «*Per favore Dan: questo è il minimo*», scorgendo sul suo volto una sofferenza e una dignità così profonde da obbligarlo solo a rispettarle, Blake accetta e ringrazia dal fuori campo. I due adulti si sono capiti senza bisogno di dettagli ulteriori.

L'intenso primo piano di Katie, nervosa e tremante sulla sedia mentre morde angosciata una susina, è un pugno allo stomaco per noi spettatori, mentre l'angolazione alto-basso dell'inquadratura alimenta il senso di oppressione nei confronti della sorte precaria della ragazza.

16. La disperazione di una giovane madre senza risorse economiche (00:40':02" - 00:41':45")

Stacco netto. Le mani di Katie lavorano a pieno ritmo e, riprese in dettaglio mentre sfregano forsennatamente le piastrelle del bagno o strizzano il panno, evidenziano lo stress della donna che la notte, invece di riposare, pulisce la casa in preda all'angoscia.

Disperata per la mancanza di risorse ed esasperata dallo stato di degrado della casa, la giovane si siede ai piedi della stretta scala interna, le cui pareti – grazie al tipo di inquadratura scelta per riprenderla dall'ingresso, a figura intera – la stringono, amplificandone, nella semioscurità e nel silenzio notturno, il senso di oppressione, il sentirsi in un vicolo cieco “esistenziale”.

Seppur interrotto brevemente dall'arrivo di Daisy, che si preoccupa per la madre e la sorveglia nonostante la tenera età, lo strazio di Katie – già impresso sul suo viso mentre abbraccia la figlia – esplode quando resta nuovamente da sola sulle scale.

La camera la ritrae nell'intensità di un piano ravvicinato, nel pianto sommesso con il volto rivolto alla parete e, infine, ancora a figura intera, seduta e piegata verso il muro, singhiozzante e con la mano a reggere la testa. La discrezione di queste riprese, passa attraverso il mantenimento di una distanza e di una compostezza formale (inquadratura fissa e focale stretta) che rispettano il personaggio, il suo spazio e la sua intimità, cogliendo tuttavia l'essenza di un momento di profonda fragilità.

17. La ricerca del lavoro (00:41':46" - 00:44':54")

Stacco netto. Il mattino seguente, con la camera puntata sulla vetrina esterna di un negozio, scorgiamo Katie che, all'interno, consegna a una commessa il proprio annuncio professionale (come donna delle pulizie) e che viene subito inserito nella bacheca trasparente, mostrata in dettaglio a tutto schermo, appesa al vetro dell'esercizio commerciale, nell'assordante rumore d'ambiente del traffico cittadino che copre, realisticamente, qualsiasi altro suono diegetico.

Subito dopo, vediamo la ragazza camminare, seria e spedita (i passi risuonano sul selciato), lungo un vialetto con villette a schiera e inserire gli annunci direttamente nella cassetta delle lettere di ciascuna. La fila delle abitazioni, riprese con taglio diagonale e in campo medio, l'estetica identica delle facciate che sembra riprodursi all'infinito oltre il fuori campo, comunica la faticosa meccanicità della ricerca spasmodica di un lavoro, anche umile, per chi non ha conoscenze né mezzi.

Stacco netto. Nel frattempo, anche Daniel Blake sta lavorando per ottenere il sussidio di disoccupazione, infatti, lo vediamo aspettare il proprio turno – ripreso, insieme ad altri richiedenti, in un eloquente totale –, seduto sopra a un divanetto dell'ormai noto, e “letale”, JobCentre.

Quando la voce off di un'impiegata scandisce il suo nome, e notiamo, subito dopo, che la donna in questione è la stessa che aveva sanzionato Katie per il ritardo, già intuiamo che non sarà un colloquio facile per Dan.

La camera, prima di concentrarsi sul nostro protagonista, torna sull'inquadratura del divanetto, dove al posto di Blake sta per sedersi un altro uomo, come a indicare il susseguirsi incessante di persone, sole e in difficoltà, in cerca di assistenza. Persone che, similmente a Blake, rischiano conseguenze gravi se non sostenute, in modo sufficiente e adeguato, dal servizio pubblico.

Persone come numeri, individui da “aggredire” e minacciare verbalmente con una sequela di protocolli burocratici da rispettare senza che venga, tuttavia, rispettato il bisogno primario del richiedente: l'ascolto necessario a comprendere il tipo di necessità.

Il dialogo tra la saccente operatrice (ripresa in campo medio per contestualizzarne la disumanità di appartenenza) e il povero Blake (isolato nel suo primo piano colmo di amarezza e frustrazione crescente) è restituito visivamente mediante l'uso del campo-controcampo, così da restituirne puntualmente, nell'alternanza dei punti vista, la diversità di carattere, di predisposizione ed emozione.

Alla fine, a Dan non resta che firmare il patto (diabolico) con lo Stato, ovvero la “Dichiarazione di intenti del richiedente”, ripresa in dettaglio, e sottostare alla “disposizione ufficiale” che lo obbliga a frequentare un workshop sulla scrittura del curriculum vitae.

Tutto il resto significa rischiare una sanzione.

18. Il workshop su come scrivere un CV, oggi (00:44':55" - 00:44':54")

Stacco netto. Sabato mattina, ore 9. Daniel è uno dei tanti lavoratori disoccupati che hanno deciso “liberamente” di frequentare il corso dedicato alla compilazione del curriculum vitae, tenuto da un loquace docente formatore che riferisce dati, fatti e statistiche alla classe.

Tempismo, intraprendenza e originalità nel saper comunicare se stessi, oggi, sono risorse fondamentali, più delle reali competenze, per farsi notare nel mondo del lavoro: queste le note introduttive della lezione che, già di per sé, non riscuotono la simpatia di Blake, il quale trova subito il modo di esprimere con ironia.

La scena alterna inquadrature fisse del formatore, isolato e distante, in campo medio, vicino alla lavagna (in piedi o seduto sulla cattedra), a quelle più ravvicinate di Dan e degli altri lavoratori: definite, nel contesto sfocato, per evidenziarne l'individualità e umanità.

Ma il “bello”, per Blake, viene quando l’insegnante riferisce ai corsisti come presentare il curriculum, iniziando a sciorinare, una dopo l’altra, parole e azioni “incomprensibili”: formattare, font, CV da inviare online, videoCV da spedire con smartphone... Tutto chiaro no? Il primo piano esasperato del nostro carpentiere che sospira e si guarda intorno, è la risposta.

19. Per i cantieri di Newcastle (00:44':55" - 00:49':10")

Stacco netto. Le immagini ci mostrano adesso Dan che cerca lavoro nei vari cantieri di Newcastle – un tempo, tra i più grandi centri di costruzione e di riparazione delle navi al mondo – e nonostante la crisi del mercato, l’uomo trova comunque gentilezza e disponibilità nei vari operai, o capisettore, interpellati. Blake intraprende la ricerca – obbligata, lo ricordiamo, anche dalla Dichiarazione di intenti – nel modo migliore (e anche l’unico) che conosce: recandosi di persona nei vari hangar vicino al fiume (sentiamo il canto dei gabbiani nell’aria) e parlando cordialmente con le persone.

Purtroppo, nulla di fatto fino all’incontro con Eric: «*Hai esperienza da vendere. I giovani mi hanno stufato*». L’uomo dimostra un grande rispetto per Dan – in netto contrasto con il trattamento riservato al protagonista dai funzionari del JobCentre Plus o dagli operatori dei vari call center –, gli stringe la mano, legge persino con attenzione il suo curriculum (scritto a mano), ed è sicuro che prenderà in considerazione Blake.

Il montaggio ellittico impiegato nello svolgimento di questa sequenza ha permesso all’autore non solo di sintetizzare i tempi del racconto, eliminando parti superflue o indesiderate, ma anche di condurlo verso una specifica finalità narrativa: mostrare il mondo dei cantieri di Newcastle e le relazioni tra i lavoratori, con naturalezza e senza artifici.

20. La Banca del cibo (00:49':10" - 00:55':03")

Stacco netto. Il campo lungo iniziale di questa sequenza – che mostra il gruppetto, formato da Blake, Katie, Daisy e l’iperattivo Dylan, camminare per la città – raffigura, con il suo cielo livido, l’atmosfera nebbiosa, le casette simmetriche e speculari ai due lati della strada, un tipico paesaggio urbano britannico. Tuttavia, le parole pronunciate da Blake: «*Quella è la fila*» e la tensione palpabile sul volto di Katie ci annunciano che non si tratta di una semplice passeggiata.

Quando la comitiva arriva alla metà, ovvero la Banca del cibo, gli uomini e le donne (di tutte le età) in attesa di entrare sembrano davvero un’infinità, ben evidenziata dalle immagini di Dan e Katie che camminano in primo piano e la folla di persone sullo sfondo, e poi mediante carrello laterale che segue l’incendere dei protagonisti fino al loro posizionamento in fondo alla fila.

Quando arriva il turno di Katie, l’intera famigliola “allargata” entra negli ampi locali dell’organizzazione di assistenza no-profit, con cibo ed altri generi di prima necessità ordinati su banconi e scaffali. Mentre Dan aspetta in disparte – dichiarando di non aver bisogno di nulla con la dignità estrema che lo caratterizza – e ai bambini vengono subito offerti, con gentilezza, succhi di frutta e biscotti, una volontaria aiuta la giovane mamma, spaesata e confusa, a fare “la spesa”. Ortaggi, scatolame, sapone... ma anche tatto ed empatia, questi i “beni” preziosi e fondamentali offerti dagli operatori del Banco alimentare che cercano di mettere a proprio agio chiunque si trovi a varcare, nel corso della propria esistenza, la soglia del loro spaccio e quella della povertà.

Katie ascolta, segue la volontaria, guarda il cibo nella busta e, per non svenire, apre una confezione di fagioli in scatola, portandoseli alla bocca con la mano, girandosi verso il muro, in disparte, per non farsi vedere, disperata e imbarazzata come mai nella vita. Davanti ai figli, a Daisy che la osserva in silenzio, a Dan che la assiste e la incoraggia amorevolmente come fosse suo padre, alla volontaria che continua a tranquillizzarla e a portarle del cibo.

La camera segue la scena con brevi panoramiche e in campo medio, per mantenere una distanza discreta nei confronti del personaggio e del suo dolore – la stessa distanza che anche noi spettatori rispetteremmo se ci trovassimo in quella stanza –, alternando le inquadrature di Katie a quelle Dan (che la osserva prima di soccorrerla) e di Daisy che guarda la sua mamma piangente con grande preoccupazione.

La giovane madre, sola e spedita a Newcastle da Londra, senza soldi né risorse, sente l'abbraccio sincero di queste persone, vicine e solidali, ma non riesce a staccarsi di dosso la vergogna per aver toccato il fondo di una tale privazione. Lei, come 14 milioni di altre persone, solo nel Regno Unito. La dissolvenza al nero che termina la sequenza indica non solo l'ennesimo passaggio temporale, ma afferma anche una pausa simbolica, sorta di riflessione in virtù della forza emotiva contenuta in questa scena, prima di proseguire con la storia.

PER SAPERNE DI PIÙ:

I banchi alimentari

«Durante il viaggio nel Paese – racconta ancora lo sceneggiatore Paul Laverty –, passando da un contatto all'altro, abbiamo sentito molte storie. I banchi alimentari sono diventati una preziosa fonte di informazione. Ci ha colpito il fatto che una delle principali differenze, rispetto a quando abbiamo realizzato *My Name Is Joe*, *Sweet Sixteen* e altri film precedenti con Ken, era rappresentata da questo nuovo universo dei banchi alimentari.

Man mano che venivano a galla nuove storie, abbiamo capito che, attualmente, molti si trovano a dover scegliere tra cibo o riscaldamento. In Scozia, abbiamo conosciuto un uomo fantastico, intelligente e di sani principi morali, molto desideroso di lavorare, che si rifiutava a più pari di cedere al sistema del workfare e che aveva ricevuto numerose multe del Dipartimento del lavoro e delle pensioni. Non accendeva mai il riscaldamento, si nutriva con gli alimenti in barattolo più economici che trovava al Lidl e, nel febbraio 2015, ha rischiato il congelamento.

Ci hanno raccontato le storie dei cosiddetti “sfratti per vendetta”: gli affittuari vengono cacciati di casa se osano lamentarsi di problemi o del cattivo stato della casa. Ci hanno fornito esempi di persone in difficoltà economica che hanno dovuto lasciare Londra perché hanno ricevuto l'offerta di un posto fuori dalla capitale. In un certo senso, questa è una sorta di pulizia sociale. [...]

[...] Per smentire i soliti stereotipi, abbiamo anche scoperto che molti degli utilizzatori dei banchi alimentari non erano disoccupati, ma persone con un lavoro che però non riuscivano a sbarcare il lunario. I Contratti a Zero Ore (quello in cui il datore di lavoro non garantisce un numero specifico di ore ma offre un lavoro quando ne ha necessità, ndr.) hanno sconvolto l'esistenza di tanti, impedendo loro di fare progetti di vita con una parvenza di certezza e lasciandoli alla mercé del lavoro nero e della complessità del sistema assistenziale.

[...] Un altro importante gruppo di persone che abbiamo conosciuto presso i banchi alimentari aveva ricevuto sanzioni da parte del Dipartimento del lavoro e delle pensioni; le sanzioni si traducono nella mancata erogazione dei sussidi come misura punitiva, da un minimo di un mese a un massimo di ben tre anni. Alcune storie erano talmente surreali che, se mai le avessimo inserite nella storia, avremmo rischiato di minare la credibilità del film».

(Citazioni estratte dal pressbook del film)

Regno Unito, dove la povertà diffusa è frutto di una precisa scelta politica

«Nel Regno Unito, oggi, 14 milioni di persone vivono in condizioni di povertà: un quinto della popolazione. Di queste, 1,5 milioni sono indigenti, cioè non possono permettersi beni di prima necessità. La povertà infantile dovrebbe aumentare del 7% nel 2022 rispetto al 2015, i senzatetto

sono già cresciuti del 60% dal 2010 e le ‘banche del cibo’ si stanno rapidamente moltiplicando. Tutto ciò accade nel quinto Paese più ricco al mondo. Non è solo un disonore: è una calamità sociale e un disastro economico».

Dal giugno 2014, **Philip Alston** è il relatore speciale delle Nazioni Unite per la povertà estrema e i diritti umani. Australiano, insegna alla Scuola di Legge dell’Università di New York. È un esperto indipendente che tra i suoi compiti ha anche quello di condurre missioni di ricerca sul campo. Nelle prime due settimane del novembre 2018 è stato nel Regno Unito. Ha visitato Belfast, Bristol, Cardiff, Edinburgo, Essex, Glasgow, Jaywick, Londra e Newcastle. Ha incontrato il governo, centrale e locale, ma anche singoli cittadini, organizzazioni della società civile che si occupano di povertà e diritti umani, accademici. Il suo obiettivo era quello di “investigare gli sforzi del governo per sradicare la povertà”.

Il report conclusivo di quel viaggio verrà presentato a Ginevra nel giugno 2019, ma un primo pezzo ha già preso la forma di uno “statement” di 24 pagine diramato al suo rientro dalla missione. Un ritratto tremendo del Regno Unito e delle politiche di austerity adottate dai governi a partire dal 2010. «*Una situazione sotto gli occhi di chiunque voglia aprirli, in un Paese che ha istituito il ministero per la prevenzione dei suicidi*».

(Di Duccio Facchini, su *Altraeconomia.it*, 1 gennaio 2019; l’intervista completa a Philip Alston: <https://altreconomia.it/regno-unito-alston/>)

21. Per strada (00:55':04" - 00:57':00")

Assolvenza dal nero. Dan cammina per strada quando la squillante voce off di China, in primo piano sonoro, ci introduce l’inquadratura successiva che mostra l’arrivo di Blake in prossimità del gruppetto di persone che, intorno al suo intraprendente vicino di casa, sta valutando la convenienza, o meno, delle prodigiose scarpe da ginnastica cinesi in vendita.

Il giovane se la cava così, e a Dan non resta che tornare a casa; mentre procede, mani in tasca, barba incolta e passo spedito, incontra Eric, un amico della segheria per cui ha lavorato in passato. Lo scambio di battute tra i due, ripreso alternando i rispettivi piani ravvicinati, è breve e diretto: l’uomo invita Blake al pub per una bevuta, ma Dan rifiuta a causa dei suoi problemi di salute. E forse anche di denaro.

Subito dopo aver ringraziato e salutato Eric, Blake riceve una telefonata: la “famosa” chiamata del responsabile dell’Ufficio Lavoro e Pensioni che gli annuncia, con voce monocorde e flebile, ciò che in realtà già sa, ovvero che essendo stato dichiarato abile al lavoro riceverà la lettera (già recapitata, letta e pure discussa) con la comunicazione scritta della mancata indennità di malattia.

La chiamata – esclusivamente a senso unico e della durata di pochi secondi – lascia Dan esterrefatto ed affannato, senza possibilità di replica, come sottolineato dall’oppressivo primo piano che lo ritrae schiacciato al muro mentre osserva, basito, l’apparecchio.

22. Il danno e la beffa (00:57':01" - 00:58':28")

Stacco netto. I risparmi di Dan sono agli sgoccioli ma le bollette, con tanto di sollecito di pagamento, continuano a pervenire al destinatario, evidenziate in dettaglio dalla camera proprio all’inizio della sequenza.

Lo squillo del cellulare richiama l’attenzione del nostro protagonista che, rispondendo alla chiamata, deve affrontare, stavolta, il pesante imbarazzo non tanto di rifiutare l’impiego offerto, ma di passare per uno sfaticato che inganna un onesto datore di lavoro solo per ottenere il sussidio di disoccupazione. Davvero il colmo per un uomo integro e rispettabile come Blake che vediamo sempre più in difficoltà – nel passaggio dal campo medio, con il personaggio alla vetrata, in controluce, ripreso a mezzo busto, al sofferto primo piano finale – nel proseguimento della telefonata.

23. Katie e il furto al minimarket (00:58':29" - 01:01':39")

Stacco netto. Katie è appena entrata in un minimarket, sotto l'occhio vigile di un addetto alla sorveglianza. Dal dettaglio dello schermo con i 4 video delle telecamere interne al negozio, vediamo la giovane fare la spesa e, poi, dirigersi alla cassa pagando il dovuto.

Quando il sorvegliante la raggiunge accusandola di aver rubato, Katie nega balbettando, colta dalle parole del ragazzo come da una doccia fredda. Dal mezzo primo piano in cui è ritratta durante il confronto straziante, notiamo i suoi occhi spalancati mentre nega il fatto, brandendo lo scontrino fiscale davanti alla security, e ai presenti, come prova della propria onestà, ma, alla fine, viene scortata nella stanza del direttore.

Stacco netto. Un nuovo dettaglio eloquente delle mani del responsabile del minimarket che frugano nella borsa della ragazza estraendo i pezzi non pagati, stringe il cuore dello spettatore.

1 pacco di assorbenti igienici, 1 confezione di rasoi usa e getta per la depilazione e 1 deodorante economico: una “refurtiva” talmente scottante da turbare persino il direttore dell'esercizio che invita Katie, piangente e imbarazzata in piano ravvicinato, ad andarsene senza provvedimenti ulteriori.

Mentre la giovane sta uscendo velocemente dal negozio, Ivan, il ragazzo della sicurezza la ferma e le consegna il suo numero di telefono, nel caso avesse bisogno di aiuto per i soldi. Un modo di fare ambiguo che non promette nulla di buono per Katie.

24. Tutti a casa di Dan e di Molly: armonia e confidenze (01:01':40" - 01:07':19")

Stacco netto. Dylan è seduto al tavolo di lavoro di Dan e sta scartavetrando un pezzo di legno che ha già l'aspetto di un pesciolino. Katie e il padrone di casa lo osservano con ammirazione: è un miracolo che il bambino, sempre in movimento e in preda all'agitazione, sia lì, tranquillo e concentrato, da così tanto tempo. La camera lo riprende prima a figura intera, in campo medio, contestualizzandolo nell'ambiente sereno del soggiorno di Dan, poi, in piano ravvicinato per mostrare le espressioni e i micromovimenti, dettati dall'interesse con cui il piccolo scultore sta portando avanti la sua opera (sottolineata dalle mani che lavorano in dettaglio). La vicinanza di Blake è davvero benefica per lui che appare più fragile ed esposto rispetto a Daisy.

Il regista riesce a comunicare, con sensibilità e discrezione, la psicologia dei bambini protagonisti di questa storia, grazie alla capacità di interagire con loro e al modo di utilizzare la camera senza farne percepire troppo l'ingombro o la presenza in scena, durante la fase di produzione del film.

Katie sta finendo di preparare da mangiare e Dan apparecchia la tavola, ma quando Daisy gli chiede spiegazioni sul reperimento di un oggetto misterioso, ovvero una “antica” audiocassetta – troppo vintage per la sua età – Blake è ben contento di farle ascoltare “Sailing By”, la musica del Bollettino dei naviganti, registrata dalla radio su quel nastro da sua moglie Molly (deceduta qualche anno prima) di cui vediamo le foto nella libreria.

L'armonia che si respira nella stanza è rafforzata sia dalla soavità del brano diegetico che dalla morbidezza di una luminosità diffusa.

I due adulti e i bambini stanno bene insieme, parlano serenamente tra loro della ricerca di un'occupazione per Katie e, davanti a un buon pasto cucinato con amore, anche Dylan appare a proprio agio, rivelando la risposta a una domanda di Dan di qualche giorno prima. Le noci di cocco fanno più vittime degli squali dichiara sicuro il bambino, in piano ravvicinato, non più isolato nella sua iperattività di difesa, “abbracciato” sonoramente dalle voci off della madre e di Blake.

Daisy si alza da tavola e prende la foto di Molly dallo scaffale, ritratta in dettaglio; la spontaneità della bambina, rispettosa ma dirette nelle domande, spinge l'uomo a parlarne, con amore e nostalgia, mentre tiene stretta la cara immagine con entrambe le mani. Non era un tipo facile Molly, ma intelligente, gentile, divertente e comprendiamo dalle parole di Blake che soffrisse di

depressione, passando repentinamente da una “calma piatta” alla “burrasca”. Non hanno avuto figli e, adesso, a Dan la moglie manca tantissimo, si sente perso senza di lei.

Daisy chiede e l'uomo risponde, in un campo-controcampo visivo che restituisce sia la commozione profonda di Blake (impressa nel toccante primo piano) mentre racconta del suo affetto più caro e perduto, che la partecipazione sincera di Katie e della figlia in ascolto.

E la confidenza prosegue, poi, tra soli adulti, seduti al tavolo, davanti a una tazza di the e ripresi in un campo medio che ne rivela la vicinanza. Anche Katie racconta le proprie esperienze con i padri dei suoi figli, mentre Dan la ascolta, la conforta e incoraggia, come evidenziato dall'intenso campo-controcampo visivo e affettivo tra i due amici.

La voce off dell'uomo: «*Insomma, tutti abbiamo bisogno di un po' di vento in poppa, ogni tanto, no?!*» si riversa nel piano ravvicinato, provato ma per un attimo più sorridente, di Katie.

25. Sanzioni e sadismo (01:07':20" - 01:09':10")

Stacco netto. Vediamo Dan di nuovo al JobCentre Plus, di nuovo al cospetto della saccante operatrice di qualche tempo prima (*vedi sequenza n. 17*) e, di nuovo, alle prese con un dialogo altrettanto arrogante, ripreso con le stesse modalità dalla camera per evidenziarne la ripetitività e il senso di alienazione.

Tra l'impiegata (in campo medio per contestualizzarne l'efficienza sterile) – sempre più infastidita per le carenze del suo “impertinente” assistito – e Daniel Blake (nel suo logorato primo piano) è impossibile qualsiasi forma di contatto.

Il botta e risposta tra i due interlocutori, cadenzato dall'esclamazione: «*Non è sufficiente!*», ripetuta dalla donna con crescente sadismo, è resa visivamente mediante la tecnica del campo-controcampo, così da mostrane, rispettivamente, le posizioni inconciliabili.

Quando, al termine della sequenza, dopo la sospensione del sussidio e l'ennesima minaccia sanzionatoria nei confronti dell'uomo, l'impiegata gli chiede – con voce robotica off – se desidera una raccomandazione per la Banca del cibo, Dan si alza furioso e, senza dire una parola, fulmina l'impiegata con lo sguardo prima di andarsene.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Sui dipendenti del Dipartimento del Lavoro

Paul Laverty tiene a precisare alcuni dati importanti relativi ai dipendenti del Dipartimento del Lavoro e delle Pensioni.

«*Un altro importante gruppo di persone ha rischiato il proprio lavoro per aiutarci. I dipendenti del Dipartimento del Lavoro e delle Pensioni che abbiamo intervistato in forma anonima erano disgustati da ciò che erano stati obbligati a fare in merito alle sanzioni.*

Il dipendente di un ufficio di collocamento mi ha mostrato un elenco del numero di sanzioni che aveva applicato insieme ai suoi colleghi e una lettera del suo principale con la comunicazione che, il mese precedente, solo tre job coach (“assistanti al lavoro”) avevano applicato un numero di sanzioni considerato sufficiente. Al mancato aumento del numero di sanzioni applicate, ai dipendenti sarebbe stato richiesto di partecipare a un “piano di miglioramento personale”, una dicitura che sembra uscita da un'opera di Orwell».

(Citazioni estratte dal pressbook del film)

26. Dan è costretto a vendere i mobili (01:09':11" - 01:11':07")

Stacco netto. Alcuni operai stanno sistemando la mobilia di Dan sopra a un furgone, come mostra il campo lungo, con angolazione alto basso, che apre la sequenza. Ecco le conseguenze della sospensione del sussidio: Blake è costretto a vendere l'arredamento della propria casa a un rigattiere per ricavarne poche centinaia di sterline e sopravvivere.

China osserva la scena dal ballatoio, visibilmente preoccupato e capisce, nonostante l'ironia con cui il vicino ridimensiona la situazione, che l'uomo è in grave difficoltà. La barba incolta, la distrazione rispetto alla loro immondizia puzzolente, la tristezza in fondo agli occhi, Blake non se la passa affatto bene e China, generosamente, come si fa tra amici fidati, gli offre il proprio aiuto: «*Se ti serve qualcosa fammelo sapere. Qualsiasi cosa, capito?!*».

Lo scambio verbale tra i due uomini, alla ringhiera del ballatoio, mostrato in campo-controcampo – nel rispetto di una distanza “virile” e senza scendere in dettagli imbarazzanti per la dignità di Dan – esprime una solidarietà e un affetto profondi.

Dentro l'abitazione del protagonista sono rimasti solo gli oggetti che, nonostante le richieste del rigattiere, non possono essere messi in vendita: gli attrezzi di lavoro e le bellissime, fluttuanti sculture lignee. Il campo medio, sfumato ai lati, che immortala Dan in piano americano, mentre si gira e si guarda intorno, spaesato nella stanza, chiude amaramente questa sequenza.

27. La scelta disperata di Katie (01:11':08" - 01:12':36")

Stacco netto. È notte fonda e Daisy, fredda e angosciata, si infila nel letto della mamma che le chiede cosa la preoccupa. Dal toccante dialogo sottovoce tra madre e figlia, ripreso in piano ravvicinato a due, avvolto dalla semioscurità e nell'intimità del giaciglio, emerge che, a scuola, la bambina viene presa in giro per le scarpe rotte e per le “spese” alla Banca del cibo. Katie cerca, come può, di rassicurarla, ma il suo sguardo è sempre più disperato.

Stacco netto. Non appena Daisy si è addormentata, la donna raggiunge il salotto e, con il foglietto in mano ripreso in dettaglio, chiama Ivan, il ragazzo del minimarket, per quel “lavoro” di cui le aveva parlato. Il campo medio che ritrae Katie da sola, rannicchiata sul divano, nel silenzio notturno, evidenzia lo strazio di una scelta sofferta ed estrema.

28. Il gatto e la volpe (01:12':37" - 01:13':48")

Stacco netto. Katie raggiunge Ivan, in compagnia di una avvenente bionda, in un locale della città, introdotto dal totale dello spazio interno.

L'inquietudine della giovane contrasta nettamente con la sicurezza della donna seduta e che cerca subito di tranquillizzarla, sia a parole – la sua voce, prima in sottofondo sonoro, emerge poi, chiara e suadente, dal fuori campo sul profilo tremante di Katie che, a stento, simula un sorriso – che nei modi pacati, esperti con cui si relaziona alla povera ragazza disperata.

Il volto leonino, frontale della bionda in primo piano sovrasta quello della giovane, sfuocata, di schiena e ai margini, nell'inquadratura finale, come ad anticiparne l'imminente tracollo esistenziale.

29. Il segreto di Katie (01:13':49" - 01:14':40")

Stacco netto. Dan è a casa di Katie per guardare i bambini durante l'assenza della giovane, a una riunione serale per genitori single. Tuttavia, quando lei rientra a casa e l'uomo sta per andarsene, emerge un particolare allarmante.

L'indirizzo web, annotato sopra una busta che Blake raccoglie per caso da terra, è un sito di escort e quel foglio, ripreso in un prolungato dettaglio dalla camera, mentre l'uomo si mette gli occhiali per essere sicuro di aver letto bene, rivela una triste verità sugli impegni recenti della giovane. Oltre al fatto di aver mentito a lui e ai bambini.

30. La libreria (01:14':41" - 01:15':37")

Stacco netto. È notte e Blake sta lavorando, nel proprio appartamento, ad una splendida libreria.

La camera lo riprende sia in campo medio che attraverso eloquenti dettagli delle sue mani all'opera, per mostrarne l'abilità ma anche l'irrequietezza dopo aver appreso la vera natura delle attività di Katie. Squilla il telefono ma Dan non risponde.

La voce acusmatica della giovane in segreteria si diffonde suggestiva nella stanza, straziando ancora di più il cuore dell'uomo per la riconoscenza, delicata e profonda, delle sue parole. Osservando il primo piano pallido e prostrato, adesso, sembra che Blake sia invecchiato di cento anni.

31. La camera a ore (01:15':38" - 01:18':48")

Stacco netto. Il giorno seguente, Blake è di nuovo in strada. L'occhio della macchina da presa lo riprende a distanza mentre cammina e raggiunge il portone di una abitazione popolare (come tante nella strada). Quando entra, Dan è visibilmente imbarazzato, accolto da una donna, dai modi rapidi e spicci, che gli indica una stanza: lì può trovare “la ragazza” che cerca.

Dopo aver bussato, l'uomo apre la porta della camera e l'immagine che vediamo è quella di Katie, girata di schiena, allo specchio, in piano americano, con indosso soltanto una sottoveste sexy e il reggiseno. Il “riconoscersi” dei due è straziante, nel campo-controcampo che caratterizza il loro dialogo, alternando il piano ravvicinato dell'uomo, con il volto stravolto, al piano americano della ragazza che subito si copre con una giacca, nel campo medio che la confina in un angolo, tra lo specchio, il comodino e il letto, piena di vergogna.

Dan vuole parlarle, ma Katie cerca di mandarlo via in tutti i modi: lui è buono, è come un nonno per i suoi figli e un padre per lei, non può vederla in quel contesto degradato, quindi, fugge via.

Blake raggiunge Katie all'esterno, nel cortile, dove vediamo i personaggi prima insieme, in campo medio, quando Dan le rivela piangendo che sta costruendo per lei una libreria, e in piano ravvicinato quando l'abbraccia disperatamente, poi, dopo che la ragazza riesce a spingerlo via da sé, è l'alternanza del campo-controcampo a terminare il loro confronto e, al momento, anche la loro frequentazione.

Le parole di Katie, riferite con sofferta determinazione, spezzano il cuore di Blake: «*Ho 300 sterline nella borsa. Posso comprare ai ragazzi frutta fresca. Se non lo accetti non possiamo vederci più, perché adesso devo rientrare, lo capisci? E non mostrarmi più affatto: perché mi manda in frantumi*».

L'uomo la guarda andarsene, tornare cioè nella camera ad ore a prostituirsi. Lo spazio sporco e angusto del cortile sembra ancora più grigio e opprimente.

La capacità con cui la macchina da presa riesce a raccontare, ancora una volta, la drammaticità del momento, restituendone l'intimità umanissima, pur con rispetto e discrezione, è una delle grandi qualità del cinema di Loach, sostenuta tecnicamente dall'uso di un “obiettivo con focale stretta” (come spesso riferito dall'autore nelle interviste) e certamente alimentata dal suo sguardo sensibile e allenato.

Una dissolvenza al nero chiude la sequenza, esprimendo un passaggio temporale nel raccordo con quella successiva e, al contempo, anche una tregua emotiva dall'intensità della scena.

32. Il rispetto di se stessi (01:18':49" - 01:20':27")

Stacco netto. In assolvenza dal nero vediamo Dan nuovamente a colloquio nel centro occupazionale cittadino. Stavolta, però, c'è Ann, l'operatrice gentile a esaminare la sua pratica, come vediamo nel campo medio iniziale, con i due seduti al tavolo di una delle postazioni aperte.

Tra i due c'è sintonia, lo sappiamo, ma l'umiliazione subita da Blake è arrivata al limite e l'uomo, dopo essersi sfogato con l'impiegata, le rivela di voler ottenere soltanto la data dell'appuntamento per il ricorso per l'indennità di malattia; da tutto il resto, Dan si tira fuori. Ann lo ascolta con attenzione, pregandolo, tuttavia, di non uscire dalla procedura del sussidio, perché sarebbe la fine per lui e rischierebbe soltanto di alimentare il numero (sempre più alto) di “persone oneste finite sulla strada”.

Il toccante confronto tra i due personaggi è mostrato, ancora una volta, mediante l'uso del campo-controcampo e in piano ravvicinato, così da evidenziare i rispettivi punti di vista e le emozioni

imprese sul volto. La partecipazione della donna è evidente, come anche lo sfinimento e la determinazione di Blake che, alzandosi dalla sedia, si congeda così: «*Grazie Ann, ma se perdi il rispetto per te stesso sei finito*».

Quindi, si avvia verso l'uscita, salutando in modo sibillino la sorveglianza dal fuori campo.

33. La protesta pubblica e l'arresto di Daniel Blake (01:20':28" - 01:24':56")

Stacco netto. Con passo spedito, Blake esce dal JobCentre, gira verso la parete esterna del centro occupazionale e, ripreso a figura intera, di profilo, tira fuori dalla tasca una bomboletta spray che agita ripetutamente (brandendola come fosse una arma da testare) prima di cominciare l'opera.

In un suggestivo campo lungo metropolitano, frontale, vediamo il nostro uomo che si appresta a scrivere sul muro immacolato – nel bel mezzo del traffico cittadino e dei forti rumori d'ambiente – la propria protesta, attirando l'attenzione di impiegati e passanti da entrambi i lati della strada.

Nel rigore formale e ordinario della parete bianca dell'edificio, lo scritto calligrafico, arrabbiato, umanissimo, e anche ironico, del carpentiere di Newcastle risalta con forza.

Daniel Blake non è un misterioso *writer* né un artista di strada in cerca di fama, ma un uomo di 59 anni, con un grave problema al cuore, duramente umiliato nella propria dignità dal sistema sociale, e un cittadino onesto, privato dei propri diritti da una burocrazia ottusa e alienata.

Ecco la sintesi creativa da lui stesso firmata:

“Io, Daniel Blake, esigo un appuntamento per il mio ricorso prima di morire di fame. E cambiate quella musica di merda al telefono”.

Mentre i responsabili della sicurezza del JobCentre Plus cercano di fermarlo o intimidirlo, la maggior parte delle persone che passa di lì solidarizza con Blake, attratta dall'originale autenticità con cui esprime la propria volontà di resistenza. C'è chi applaude, chi si fa un selfie con l'autore, chi ride perché è nel bel mezzo di un addio al nubilato (magari vestita da coniglietta), ma Dan e il suo messaggio – immortalati insieme in un campo lungo davvero affermativo – arrivano dritti al cuore della gente.

Alla partecipazione festosa comunitaria, si unisce anche la solidarietà immediata di un altro disoccupato che, vedendo Dan infreddolito, si toglie la propria giacca per mettergliela sulle spalle, come mostrato in un campo medio che evidenzia anche una comunanza di sorte tra i due. La sirena spiegata di una volante della polizia ne anticipa l'arrivo sul posto, con l'arresto di Blake per danneggiamento, nel sottofondo sonoro (diegetico) del coro di passanti che, magistralmente “diretto” dal compagno disoccupato, disapprova rumorosamente l'azione.

La camera riprende la scena con brevi panoramiche e il montaggio alterna rapidamente campi lunghi e medi per restituire, con realismo e immediatezza, sia l'intensità del singolo che la partecipazione collettiva.

Il continuo passaggio tra in e off della voce dei personaggi, contribuisce a infondere maggiore fluidità allo stacco tra un'inquadratura e l'altra, alimentando la partecipazione dello spettatore nella vicenda.

Blake segue gli agenti senza opporre resistenza, seguito dall'amico disoccupato che con una arringa pubblica, in quel momento eclatante, diventa il portavoce popolare del dissenso – di Blake e dello stesso autore – contro le politiche e le riforme sanzionatorie, in ambito sociale, del governo conservatore.

Si fa riferimento, infatti, a Iain Duncan Smith che, dal 12 maggio 2010 è stato Segretario di Stato per il Lavoro e le Pensioni nel governo di coalizione Tories-LiberalDemocrats, presieduto da David Cameron; il politico conservatore, riconfermato anche nel secondo governo Cameron, a maggio del 2015, si è dimesso nel marzo 2016.

La folla applaude Blake, fomentata dall'uomo che saluta così il “capitano” del popolo degli esclusi: ovvero, “Sir Daniel Blake” mentre viene portato via dalla macchina della polizia.

34. L’ammontimento per il reato di danneggiamento (01:24':57" - 01:25':31")

Stacco netto. Nel silenzio della stazione di polizia, Blake viene informato da un’agente dell’ammontimento per il reato di danneggiamento, quindi, se si comporterà bene non ci saranno ripercussioni sulla sua fedina penale immacolata.

L’uomo è avvilito perché sperava di cambiare qualcosa attraverso quel gesto di protesta contro il sistema. Nel campo medio che lo mostra nel margine sinistro del quadro, lo vediamo più in basso rispetto alla posizione sovrastante del poliziotto, il quale, dopo avergli riferito la sua situazione in termini di legge, esorta Dan, con voce off sul primo piano deluso del protagonista, a stare “lontano dai guai” come fosse un monello irriverente.

Una dissolvenza al nero chiude la sequenza, un oscuramento affine anche allo stato psicologico del nostro eroe dopo le tante sofferenze patite.

35. Daisy vuole aiutare Dan (01:25':32" - 01:28':10")

In assolvenza dal nero iniziale – che ci segnala che è passato del tempo rispetto all’ultima scena – si apre il campo lungo che ci mostra la piccola Daisy in cammino, con in mano un contenitore per alimenti, seguita da una breve panoramica fino all’arrivo al palazzo dove abita Dan. Un lieve, melanconico sottofondo sonoro extradiegetico – il primo del film che, fino a questo punto, ha sempre preferito utilizzare (per ampliare l’effetto realistico) suoni, rumori e musica diegetici – accompagna la bambina, in sintonia con la solitudine che aleggia nell’atmosfera, mentre si avvicina alla porta del suo grande amico Blake.

Dopo aver bussato, Daisy chiama Dan ripetutamente, cerca la sua presenza guardando dalla fessura per la posta sulla porta e, nonostante la mancanza di risposta da parte dell’uomo, continua a parlargli per convincerlo ad aprirle. Grazie alla soggettiva (il punto di vista dell’istanza narrante, del personaggio e dello spettatore coincidono) anche noi possiamo vedere ciò che vedono gli occhi di Daisy dalla buca delle lettere: uno spazio interno spoglio, polveroso, il caricabatteria del telefono a terra, l’atmosfera triste di un ambiente abbandonato perché chi ci vive ha deciso di lasciarsi andare.

Apprendiamo da Daisy che parla alla porta – ripresa in un bellissimo, persuasivo primo piano – che Dan è stato male e che è passato del tempo in cui la famiglia di Katie e l’uomo non si sono visti.

Alla fine, Dan appare (in soggettiva) davanti agli occhi della bambina. Sembra un fantasma, ripreso a mezzo busto dalla camera e appoggiato alla parete, sofferente, pallidissimo e malandato mentre chiede alla sua giovane amica di andarsene.

Il breve botta e risposta tra i due, con Daisy che insiste, tenace e vitale, ripresa in un definito primo piano di profilo alla porta, e la presenza intangibile, spettrale e sfuocata di Dan, a mezzo busto, all’interno della casa, è molto suggestivo e coinvolgente.

Quando, però, Daisy chiede all’uomo di potersi prendere cura di lui, con la dolcezza ostinata che la caratterizza, Blake apre la porta, scusandosi con lei e accettando il suo abbraccio sincero e travolgente, ripreso con discrezione dalla camera in un campo medio dall’alto. L’emozione è forte, grazie alla capacità del regista, e degli attori, di restituirla i palpiti con la semplicità (difficilissima, in realtà) dell’immediatezza. Dissolvenza al nero.

36. Daniel muore d'infarto a un passo dalla “vittoria” (01:28':11" - 01:32':35")

In assolvenza dal nero iniziale vediamo emergere una piazza cittadina, ripresa dall'alto, in campo lungo, per contestualizzare, subito dopo, il cammino di Dan e Katie per la via che, abbracciati e affiatati più che mai, si dirigono a un appuntamento che rende l'uomo ansioso.

La camera inquadra il loro tragitto con una ripresa inizialmente fissa, e che si muove poi in una panoramica da destra a sinistra, contemporaneamente alle parole d'incoraggiamento di Katie, come se anche la regia volesse contribuire a sostenere Daniel nel suo appuntamento decisivo: quello per conoscere l'esito del ricorso per la reintegrazione della domanda dell'indennità di malattia.

Giunti all'interno dell'istituto deputato, Blake e la sua amica si siedono al tavolo insieme all'avvocato dell'uomo che si mostra subito molto fiducioso riguardo alla richiesta e accogliente nei loro confronti. Finalmente ci troviamo in un contesto dove la dignità dell'individuo è tenuta in considerazione già nel modo di interagire e comunicare.

Il dialogo, mostrato in campo-controcampo, evidenzia sia la positività del legale d'ufficio, che la solidarietà tra Dan e Katie, i quali non solo condividono dolori e gioie della vita, ma anche l'inquadratura (in campo medio) che ne sottolinea l'importanza.

L'amicizia, il sostegno reciproco tra le persone, la forza delle relazioni umane sono, infatti, per l'autore del film, le fondamenta da cui partire per far rispettare i propri diritti e affermare il valore umano all'interno del sistema che gestisce un Paese.

In attesa del verdetto, Blake va in bagno. È visibilmente agitato, si bagna il viso stanco e ansimante. Ma l'immagine del suo primo piano riflesso nello specchio, tagliato a metà dal confine dei due vetri, non promette niente di buono.

L'infarto di Dan è confinato nel fuori campo e apprendiamo del suo malore quando un uomo irrompe nell'ufficio legale dicendo di chiamare subito un'ambulanza. Katie corre nel bagno e, in preda alla disperazione, assiste (ironia della sorte) al tentativo dei due ispettori – incaricati di giudicare il fatidico ricorso – di soccorrerlo inutilmente.

Daniel Blake, uomo onesto e perbene, lavoratore, amico sincero e generoso, muore così, nel bagno di un ufficio legale, per un infarto che lo coglie prima di poter festeggiare la sua vittoria personale con la burocrazia statale, dopo che questa e i suoi “efficienti” funzionari gli hanno fiaccato il cuore definitivamente.

La camera lo riprende, in un angusto campo medio, sul pavimento, mentre una donna sta cercando di rianimarlo e Katie assiste disperata alle azioni di soccorso; la distanza dal corpo della macchina da presa, la scelta di mostrare solo parzialmente il corpo del protagonista inerte, coperto dalla presenza attiva degli altri personaggi, restituisce il farsi del dramma con vivida intensità. Lo spettatore viene coinvolto in prima persona in questo epilogo disperato su cui cala, in segno di doveroso rispetto, il nero in dissolvenza finale.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Sui personaggi di Dan e di Katie

«*I personaggi di Daniel Blake e Katie Morgan – chiarisce Paul Laverty – non si basano su nessuna delle persone che abbiamo conosciuto. Non possiamo copiare o trasportare le storie del Banco alimentare o della fila dell'Ufficio di Collocamento direttamente in un copione.*

Dan e Katie sono completamente fittizi, ma contengono tutto ciò di cui ho parlato finora, se non addirittura di più. I due personaggi sono ispirati alle centinaia di uomini e donne dignitosi, e ai loro bambini, che hanno condiviso le loro storie più intime con noi.

[...] Mi vengono in mente i volti di persone intelligenti e capaci, persone impaurite, persone più anziane tormentate dalla complessità del sistema e dalle nuove tecnologie. Molti dipendenti degli Uffici di Collocamento ci hanno detto che avrebbero voluto dare più aiuto a queste persone, ma i loro manager gliel'hanno impedito, perché erano preoccupati di dover ridurre l'afflusso agli uffici. Poi c'erano i giovani che avevano perso qualsiasi speranza troppo presto. Di alcuni ricordo che tremavano per l'agitazione di cercare di riassumere la loro storia, mentre molti cercavano di mantenere la propria dignità, imprigionata da quella cosa che, erroneamente, chiamiamo welfare, o "benessere", che invece ha tutte le caratteristiche del Purgatorio».

(Citazioni estratte dal pressbook del film)

37. Il funerale del povero, ricco e unico Daniel Blake (01:28':11" - 01:32':35")

In assolvenza dal nero iniziale appare la camera ardente in cui si celebra l'ultimo saluto a Dan da parte degli amici e conoscenti. Le note del "bollettino dei navigatori" (musica diegetica) – musica molto amata dalla defunta moglie Molly – si diffondono nostalgiche nella stanza.

Dal totale dell'angolo in cui si trova la bara e che contestualizza la scena, la camera riprende, poi, in un piano ravvicinato "affettivo", le persone care nella vita del protagonista: Katie e i suoi figli, China e l'amico, Ann l'impiegata gentile del JobCentre Plus.

Nella semplicità e compostezza dei presenti, Katie si alza e, facendosi portavoce del dolore collettivo, tesse l'elogio funebre di Daniel Blake, un cittadino portato prematuramente alla tomba dallo Stato, attraverso le parole stesse dell'uomo.

L'intensità della sua voce fuori campo penetra l'animo di tutti i partecipanti, i cui volti emozionati, affranti spiccano davanti all'occhio della camera.

"Non sono un cliente, né un consumatore, né un utente. Non sono un parassita, un mendicante né un ladro. Non sono un numero di previdenza sociale o un puntino sullo schermo.

Ho pagato il dovuto, mai un centesimo di meno, orgoglioso di farlo.

Non chino mai la testa, ma guardo il prossimo negli occhi e lo aiuto quando posso.

Non accetto e non chiedo elemosina.

Mi chiamo Daniel Blake, sono un uomo non un cane. Come tale esigo i miei diritti; esigo di essere trattato con rispetto.

Io, Daniel Blake sono un cittadino: niente di più e niente di meno".

Dan se n'è andato ma la sua testimonianza, forte e appassionata, resta. Così, Ken Loach, ad oltre 80 anni di età, continua a raccontare con passione le esistenze di persone qualsiasi, con lo sguardo e la sensibilità di chi partecipa al dramma di questa umanità umiliata, ma non vinta, pronto a filmarne aneliti, battiti e resistenza.

Dissolvenza al nero e Titoli di coda.