

LADY BIRD

(*Scheda a cura di Andreina Di Brino*)

CREDITI

Regia: Greta Gerwig.

Sceneggiatura: Greta Gerwig.

Montaggio: Nick Houy.

Fotografia: Sam Levy.

Musiche: Jon Brion.

Scenografia: Chris Jones.

Costumi: April Napier.

Interpreti: Saoirse Ronan (Christine-Lady Bird McPherson), Laurie Metcalf (Marion McPherson), Tracy Letts (Larry McPherson), Lucas Hedges (Danny O'Neill), Timothée Chalamet (Kyle Scheible), Beanie Feldstein (Julianne-Julie Steffans), Odeya Rush (Jenna Walton), Jordan Rodrigues (Miguel McPherson), Marielle Scott (Shelly Yuhan), Lois Smith (suor Sarah-Joan), Stephen McKinley Henderson (padre Leviatch), Laura Marano (Diana Greenway), John Karna (Greg Anrue), Jake McDorman (signor Bruno), Kathryn Newton (Darlene), Andy Buckley (zio Matthew).

Casa di produzione: Scott Rudin Productions, A24, Management 360, IAC Films.

Distribuzione (Italia): Universal Pictures.

Origine: USA.

Genere: Commedia, drammatico.

Anno di edizione: 2017.

Durata: 94 min.

Sinossi

Christine McPherson è una ragazza dai tratti ribelli e dalle grandi aspirazioni che ama farsi chiamare Lady Bird. Nata e vissuta a Sacramento, capitale della California, con una realtà molto diversa dalle più note e vivaci Los Angeles o San Francisco, Christine sogna una vita altrove. Sogna un'esistenza diversa; vorrebbe “volare” via dai cliché provinciali della città in cui è cresciuta e dalla sua famiglia. Ha un rapporto difficile con la madre, donna di una generazione resa severa da sacrifici ed etichette giudicanti, e nonostante adori il padre, vorrebbe appartenere a un ceto sociale diverso, di cui farsi vanto e non vergognarsi. Insomma, il piccolo mondo in cui vive è diventato troppo stretto per la ragazza e tende a essere rinnegato in ogni sua declinazione. L'iscrizione in un college prestigioso di una città cosmopolita potrebbe rappresentare l'opportunità del cambiamento desiderato. Nessun college, però, potrà mai prendere in considerazione Lady Bird, se prima non accumula dei crediti extracurriculari. È a questo scopo che si iscrive al corso di teatro della sua scuola ed è proprio grazie a questa piccola realtà, vista inizialmente con una punta di diffidenza, che tra sogni, amori, amicizie, piccole ribellioni e alcune delusioni, la diciassettenne comincia realmente a esplorare la propria adolescenza e ad accettarsi anche come Christine.

«*Una delle primissime cose che ho scritto per il film è stata la scena in cui qualcuno chiede a Lady Bird da dove venga e lei mente e risponde: “San Francisco”. Volevo partire da quel sentimento di profonda vergogna che viene dal negare chi sei per andare poi a ritroso; quello era il momento intorno al quale volevo costruire un film. Volevo fare in modo che il pubblico si sentisse personalmente tradito e ferito quando lei rifiuta la sua provenienza. Come se anche ogni spettatore fosse di Sacramento e ne conoscesse intimamente luoghi e persone... Lady Bird rinnega la sua origine, è vero, ma (così facendo, ndc) dichiara anche il suo amore*». (Greta Gerwig, dal pressbook)

ANALISI SEQUENZE

1. Incipit (00:00':45" - 00:04':12")

L'apertura del film è affidata a dei cinguettii mattutini e a una citazione tratta da un testo della scrittrice californiana Joan Didion, nata a Sacramento e da lì fuggita per Berkeley e New York (dove dalla redazione di "Vogue" inizia la sua carriera).

«*Chiunque parli dell'edonismo californiano non ha mai trascorso un Natale a Sacramento.*».

In assolvenza dal nero, su stacco netto, fanno poi la loro comparsa Christine e Marion, sua madre – protagoniste principali del film – riprese in primo piano, plongée (dall'alto, e a piombo, con la m.d.p. posta in posizione perpendicolare all'oggetto della ripresa), l'una di fronte all'altra mentre stanno ancora dormendo. Come appare dalle scene seguenti, girate tra due interni – la camera da letto e l'automobile – madre e figlia hanno un rapporto complesso, con momenti di condivisione e tenerezza che si alternano a punte di contrasto talmente esasperate da rasentare l'incomunicabilità.

L'incipit del film mette in mostra entrambi gli aspetti, ma sin dai primi minuti appare chiaro che le dinamiche conflittuali abbiano la meglio sul resto. Agli attimi di emozione condivisa che seguono la conclusione della lettura di "Furore" (dettaglio della cassetta dell'audiolettura), capolavoro di John Steinbeck e romanzo simbolo della "grande depressione" americana degli anni Trenta, ascoltato per radio durante il rientro in macchina verso casa (suono off e acustmatico: la fonte sonora appartiene all'universo narrativo del film – diegesi – si sente ma non si vede), si assiste a un diverbio crescente tra madre e figlia che si accende per divergenza di vedute sui desideri di realizzazione di quest'ultima. Lady Bird, così ha scelto di farsi chiamare Christine, sta per iniziare l'ultimo anno del liceo e vorrebbe tanto «*poter avere una sfida da affrontare*» per allontanarsi definitivamente da Sacramento e dall'intera California. Spostarsi «*dove c'è la cultura, tipo a New York, nel Connecticut o, che ne so, nel New Hampshire, dove gli scrittori vivono nei boschi*», questo sarebbe per lei l'ideale.

Ma i suoi sogni si scontrano con la visione della madre che insiste a chiamarla Christine e a sbatterle in faccia la realtà. L'alterazione e la rabbia di Marion finiscono per assumere dei toni troppo cinici per le orecchie della ragazza che, alquanto infastidita, apre la portiera dell'auto e, sotto il suo sguardo terrorizzato (controcampo in soggettiva: lo sguardo dello spettatore e quello del personaggio coincidono; in altre parole, lo spettatore vede ciò che guarda il personaggio), si butta dalla macchina in corsa, interrompendo senza compromessi di sorta il litigio. L'intera scena è costruita tra totali in campo medio e un campo-controcampo quasi tutto laterale e in primo piano.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Afferma la regista Greta Gerwig: «*Abbiamo girato la prima scena, quella del grande litigio in auto, durante l'ultima settimana di riprese, quando loro erano assolutamente sincronizzate l'una con l'altra. Conoscevano i rispettivi ritmi e le rispettive energie. Credo che uno dei modi disfunzionali in cui le persone riescono a esprimere intimità è litigando, perché si può litigare solo con le persone che si conoscono bene. Volevo che quel litigio sembrasse intimo. Dal primo ciak, loro erano a mille e andavano alla grande. Nel montaggio ho usato l'intera scena di quel primo ciak. Questa è la prova di quanto fossero vive e connesse».*

(Citazione estratta dal pressbook del film)

2. Sacro Cuore - Titolo e titoli di testa (00:03':49" - 00:05':26")

Sulle energiche note di Jon Brion che si sommano alle parole circostanziate del sacerdote officiante – in voice off ("off", come "in", è un suono o una voce interna alla narrazione, diegetica, udibile quindi dai personaggi del film; la modalità off, però, indica che la fonte dell'emissione sonora è fuori campo)

– e al deciso “FUCK YOU MOM”, tutto in maiuscolo, che giunge in primissimo piano, dal dettaglio dell’avanbraccio fasciato di Lady Bird, prende corpo la sequenza dei titoli di testa.

Sia per il piano sonoro che visivo, l’incalzante ritmo musicale si trasforma in una base su cui si inseriscono voci, immagini e scritte guidate da un montaggio di tipo ellittico che contrae il tempo della visione e sintetizza la narrazione.

La modalità è indicata per delineare, in pochi minuti, una serie di elementi e informazioni, per quanto dal punto di vista sonoro, dove alle parole del sacerdote si alternano le voci delle studentesse, che giurano fedeltà agli USA o che si distinguono in alcuni momenti di attività iniziali, e dei docenti (entrambe modulate in “off” e “in”, quando la fonte sonora è visibile nell’inquadratura), non si colga appieno.

Per le immagini, invece, il montaggio ellittico è efficace. Le diciture dei titoli di testa scorrono, infatti, su una serie di inquadrature fisse e mobili – articolate tra campi medi, totali e panoramiche – che prontamente mette in evidenza i tratti di insofferenza della diciassettenne (assiste compostamente infastidita al “sermone” inaugurale; è l’unica tra le sue compagne a non farsi il segno della croce...), insieme a una rapida presentazione dei personaggi che incontreremo nel corso del film e degli spazi principali della storia: il liceo cattolico Sacro Cuore (scuola femminile) e la scuola Xavier (istituto maschile).

In questa stessa sequenza compare anche il titolo, che suona un po’ come una sincrasia visiva e metaforica. In caratteri gotici, il titolo, di fatto, fonde insieme, già graficamente, l’idea di un cattolicesimo che permea e satura tutti gli ambiti della vita della ragazza con l’idea di un’avventura fantastica; quasi come se la storia di Lady Bird fosse paragonabile a quella di uno dei dodici cavalieri della “tavola rotonda”. Lady Bird è pronta a battersi per la propria realizzazione come una “cavaliera”, a viso scoperto e con, al posto dell’elmo, dei capelli di un rosa-rosso-arancione disordinato come il taglio. Peraltra, Lady Bird (se fosse stato scritto tutto attaccato significherebbe coccinella) è chiaramente e metaoricamente una dichiarazione d’intenti; un pensarsi con le ali, un sentirsi pronta a spiccare il volo e a farsi paladina di se stessa.

3. A confronto (00:05':27'' - 00:06':21'')

In assolvenza sonora e in off, la voce cordiale di suor Sarah-Joan, l’insegnante di filosofia, fa da collante tra la fine della sequenza precedente – con l’inquadratura in campo medio che sigla, sul quasi sarcastico «*Amen*» di Lady Bird, la conclusione della liturgia inaugurale – e l’inizio della successiva, che si apre a stacco sul dettaglio in primo piano dei poster realizzati da Lady Bird, a sostegno della propria candidatura a rappresentante di istituto.

La scena si svolge nello studio della consorella e i manifestini sono l’oggetto della conversazione tra la docente e la ragazza, se non il motivo della sua convocazione. «*È semplicemente una testa di uccello su un corpo di donna, o viceversa*», è infatti il commento di Lady Bird, in off, al fatto che alcuni studenti siano rimasti “turbati” dai suoi collage e la stessa insegnante li trovi «*un po’ inquietanti*».

Dalla piega che prende la convocazione, si desume però che il reale motivo della stessa sia altro. La più anziana e saggia degli insegnanti di Lady Bird, dotata di grande spessore umano e capacità intuitive, accortasi del disagio, ma anche della vena performativa della liceale, desidera aiutarla a migliorare se stessa. Con modi e intelligenza sottili, senza far capire il proprio proposito, la mette quindi a conoscenza del fatto che all’interno della scuola si faccia teatro – in «*collaborazione con i maschi della Xavier!*», aggiunge maliziosamente – e che siano in corso le audizioni per il musical autunnale. Sorpresa, per non essere mai stata a conoscenza delle iniziative teatrali e, al tempo stesso, contenta della notizia, Lady Bird vorrebbe comunque orientarsi su altro e partecipare alle olimpiadi di matematica. Saranno ancora una volta le parole, il garbo e l’acume a giocare a favore del pensiero della docente che, con la frase «*ma la matematica non è proprio il tuo forte!?*», non solo trasforma, con grazia, una critica in una domanda retorica, ma fa sì che la critica si trasformi, a sua volta, in uno sprone per la liceale.

Girata in prevalenza in mezzo primo piano, con un campo-controcampo di 3/4 (con la camera posta di volta in volta leggermente di lato a una delle due protagoniste, più che dietro, in modo da vedere sia l'una che l'altra di sbieco), la scena si chiude sul suono diegetico della campanella (suono off/acusmatico) e un raccordo sonoro extradiegetico (udibile solo dallo spettatore) che conduce direttamente alla scena successiva.

4. Dettagli e amicizia (00:06':22" - 00:07':02")

L'autodeterminazione e i tratti di non omologazione della liceale sono evidenziati dalle manifestazioni più esteriori. Come è già emerso con i capelli, il nome adottato e i manifesti, anche l'imperfetto smalto viola, evidenziato in primissimo piano dalla macchina da presa (da ora in poi m.d.p.), fa parte del personaggio, insieme al doppio cerchietto al pollice. Entrambi sono mostrati dal dettaglio dell'inquadratura che ritrae il momento dell'iscrizione di Lady Bird alle audizioni teatrali, mettendone in risalto la modalità: prima il nome di battesimo, alla fine il cognome e l'alias tra virgolette, al centro tra i due.

Fa altrettanto Julianne, la sua migliore amica, che sembra imitarla nello stile, mettendo anche lei fra virgolette il diminutivo del proprio nome, Julie. In fin dei conti, nonostante Lady Bird pensi che non sia proprio «*la stessa cosa*» – e, soprattutto, vorrebbe che la sua unicità egocentrica emergesse su tutto – anche Julie (le fa presente l'amica) non è un vero nome di battesimo.

Sin dalle prime inquadrature, Julie appare più autentica e genuina, quasi si contrappone a Lady Bird. La contrapposizione è in parte smorzata dalla divisa della scuola che, comunque, cozza con l'identità in fermento e l'aspetto di entrambe. Il montaggio ellittico a seguire le mostra di nuovo insieme.

Dopo essersi iscritte, Julie e Lady Bird si incamminano a passo lento lungo una delle vie residenziali più belle di Sacramento, negli East Fabulous Forties. La m.d.p. le segue con un camera-car (la m.d.p. è posizionata e fissata sopra un mezzo in movimento) che le precede di poco e asseconda la loro andatura, mentre guardano e commentano le belle case che si affacciano sulla strada e, davanti alla più bella di tutte, danno il via alla loro immaginazione (totale in campo medio e in campo lungo).

«*Se vivessi qui – dice Julie – organizzerei il mio matrimonio in giardino*; «*io invece farei sempre venire le amiche a studiare e a fare merenda e direi tipo “mamma noi stiamo salendo a fare merenda nella sala TV”*» ribatte Lady Bird (voice in), pensandosi in quell'ambiente altolocato, a cui realmente vorrebbe appartenere, emerso anche nei disegni. Nei manifesti discussi con suor Sarah-Joan, si era disegnata con il corpo di un volatile signorilmente abbigliato; come per aderire a un contesto diverso, più appetibile, incollandoselo letteralmente addosso attraverso la tecnica del collage.

5. Miguel, la realtà, la fantasia (00: 07':03"- 00:07':48")

Invece, la sua realtà è proprio diversa dall'immaginazione e dai disegni, e il montaggio ne presenta immediatamente un piccolo spaccato. Su stacco netto la scena si sposta dall'esterno all'interno di un supermercato, dove lavorano come cassieri il fratello adottivo di Lady Bird, Miguel, e Shelly, la sua ragazza (campo medio), qui introdotti visivamente (nel diverbio iniziale tra madre e figlia i loro nomi erano già emersi). Urtato dal comportamento arrogante della sorella, che «*spiegazza le riviste*» senza rimetterle a posto, la scena si apre con un battibecco tra Miguel e Lady Bird. L'atteggiamento indisponente di quest'ultima, mette in luce, anche in questo caso, una dinamica egocentrica fatta di sopravvalutazione di sé e sottovalutazione del rispetto per l'altro e per le cose.

Christine tende a superare il limite sia con la fantasia che con i comportamenti. La ricerca verso se stessa provoca un'irriverenza costante verso il proprio ambiente e una altrettanto costante mitizzazione di luoghi, persone e forme di agio che si manifesta in ogni situazione. Essere da qualche altra parte, essere qualcun altro, questo è il suo desiderio.

Basta infatti il commento di Julie – che è lì con lei e vorrebbe tanto avere il corpo della modella che appare nella rivista patinata (dettaglio dell'inquadratura, soggettiva di Lady Bird) – per cogliere la palla al balzo e trasformare il brano diegetico dei Kiss, “New York Groove”, trasmesso dalla radio del supermercato, in un motivo di idealizzata evasione, per giunta dalle sfumature nostalgiche: «*Anch'io*

ascoltando “New York Groove” vorrei tanto avere la sensazione che parli della mia vita», ribatte Lady Bird. Ma mentre il fisico meraviglioso della modella è lì davanti ai loro occhi, ed è quindi un riferimento concreto, a New York Lady Bird non c’è mai stata – le fa notare l’amica – come a dire che il paragone non sta in piedi; New York è di fatto un qualcosa di sconosciuto. Ma questo per la ragazza è irrilevante. Anzi, è la ragione per fare domanda nei college della grande mela, così ci potrà andare. E, come vedremo, Lady Bird troverà il modo per farlo, nonostante la madre pensi che non sarà ammessa. Neanche un eventuale attacco terroristico la può fermare: «*Non fare la repubblicana*», risponde senza pensarci un attimo a Julie che le ipotizza la situazione.

Il confronto tra le due amiche su New York, giocato in gran parte sui primi piani e con un’angolazione di 3/4 – a enfatizzare i contenuti della conversazione in modo da mostrare entrambe le ragazze – è interrotto dall’ordine perentorio di Miguel: «*Rimetti la rivista a posto!*» (campo medio), che riceve per tutta risposta un’incurante risata in faccia (primo piano).

«*Miguel è un fratello maggiore infastidito, ma anche un ragazzo che ha le sue difficoltà*» dice la regista (pressbook del film). E, come vedremo, è anche per le sue personali difficoltà che si scontra con la superficialità della sorella.

6. Marion (00:07':48" - 00:08':39")

Evocata poco sopra, la m.d.p. inquadra adesso Marion, la madre dei ragazzi (totale in campo medio e mezzo primo piano) presentandola in uno spaccato di quotidianità.

Marion fa l’infermiera e ha appena finito il turno di notte. La m.d.p., su cavalletto, fa solo un piccolo movimento in verticale per averla a favore quando entra in campo (campo medio) e mentre attraversa il corridoio, avviandosi alla reception dell’ospedale. Durante il breve tragitto, Marion aggiorna un collega su un caso appena capitato e, prima di congedarsi, gli porge un pensierino per la figlia (mezza figura in campo medio). All’altezza dei saluti, Marion esce e rientra in campo e sulle note iniziali di “This Eve of Parting”, di John Hartford, si avvia verso l’uscita seguita dalla m.d.p. con una breve panoramica su cavalletto.

Attraverso un raccordo sul movimento (movimento iniziato nell’inquadratura precedente che confluisce in quella successiva) l’inquadratura si trasforma in soggettiva (lo spettatore assume lo sguardo del personaggio, l’immagine, dunque, riflette ciò che vede il personaggio). Marion è ora in macchina e guida verso casa. Il brano di John Hartford (musica extradiegetico), nell’unire l’inquadratura precedente a questa (raccordo sonoro), fa da mediatore semantico anche tra la vita di Marion, alla “vigilia della separazione” (“Eve of Parting”) dalla figlia, e il paesaggio di Sacramento, con i larghi corsi d’acqua e i bei quartieri residenziali, visti sia in soggettiva che attraverso una serie di camera car. Il tutto è messo in relazione dal montaggio ellittico che facilita e sintetizza il viaggio fino a casa (totale in campo medio), connotando di significato la dimensione temporale.

7. Intimità e punti di vista (00:08':39" - 00:09':46")

Il passaggio di testimone tra la sequenza del viaggio di rientro e l’inquadratura successiva è dato dal montaggio a stacco, attivo sui piani visivo e sonoro. Il brano di Hartford viene infatti bruscamente interrotto dal rumore diegetico della chiusura della portiera dell’auto. In questo modo “The Eve of Parting” sembra cambiare la propria natura, trasformandosi da brano extradiegetico in brano diegetico e acusmatico (il suono si sente ma non si vede la fonte); come, cioè, se fosse stato ascoltato anche da Marion nel corso del tragitto.

Sta, invece, alla voce di Larry McPherson, padre di Lady Bird, creare un raccordo tra l’esterno di casa McPherson e l’interno, attivando, in off, la rappresentazione del fuori campo casalingo.

La scena si svolge ora in bagno. Con un escamotage che sintetizza campo-controcampo, la m.d.p. riprende il primo piano di Larry, riflesso nello specchio, mentre si sta lavando i denti. Di fianco, seduta di quinta, sotto la finestra, Marion compare nella stessa inquadratura con in mano un quotidiano. Il taglio della ripresa passa poi in campo medio e mentre moglie e marito commentano

una notizia funesta, Miguel bussa alla porta (suono off) per chiedere se può entrare in bagno con Shelly. I due ragazzi sembrano vivere in “simbiosi”, come aveva notato Julie vedendoli insieme alla cassa del supermercato. In un tempo estremamente ridotto la scena si riempie di senso e vengono fuori tratti di intimità, a partire dall’affiatamento che si respira tra Marion e il marito.

«*C’è una scena – afferma la regista – all’inizio del film in cui Marion fa una battuta e Larry risponde con un’altra battuta ed entrambi ridono. Entrambi ridono davvero. Per me, questo dice tutto. Loro si piacciono. Sono a posto. È chiaro che hanno vissuto cose belle e cose brutte nel corso degli anni e che non è stato tutto facile, ma questa non è la storia di un matrimonio problematico o in pericolo. Le persone che ridono così sono a posto, stanno bene*». (Dal pressbook).

Tra le pareti del bagno la tranquillità è tale che Marion, rivolgendosi alla figlia con la frase «*Lady Bird, sarà bene che ti vesti!*» (voice in, mentre Lady Bird, è voice off, perché risponde al di là della porta), riesce a chiamarla col nome da lei desiderato. La scena si conclude in campo medio sulla bella risata a cui fa riferimento la citazione riportata.

Su stacco netto, il montaggio sposta poi l’attenzione in cucina, dove le riprese alternano il campo medio ai primi piani dei vari interlocutori (le inquadrature sono sempre statiche). Lady Bird sta aspettando di fare colazione, seduta al tavolo con il padre, Miguel e la fidanzata. Marion, invece, ancora con i panni da lavoro addosso, si sta affrettando a preparare delle uova strapazzate per assicurarsi che sua figlia arrivi a scuola in orario, ma lei trova da ridire: le uova non sono cotte e inoltre avrebbe voluto cucinarle da sola, se solo la madre glielo avesse “permesso”. Mentre il padre legge e commenta il giornale, noncurante della discussione in corso, nello scontro madre-figlia irrompono Shelly e Miguel che, da vegani, sostengono che le uova non facciano «*bene all’ambiente*». Tra i tre ha inizio un botta e risposta pungente, che chiama in causa anche Brembles, il cagnolino tenuto in braccio dalla protagonista, considerato, in quanto cane, meno intelligente dei maiali, come ad affermare una consapevolezza che Lady Bird non ha e a mettere in discussione la sua alimentazione e i suoi comportamenti.

Il battibecco tra i tre ragazzi dura fin quando Lady Bird non lo interrompe per alzarsi da tavola collerica e, senza mangiare, andar dietro alla madre per continuare a discutere con lei (voice off) in un’altra stanza. Mentre la ragazza esce dal campo visivo, anche Shelly pensando di essere odiata dalla giovane cognata, si alza da tavola e se ne va dalla cucina, interrompendo a sua volta la colazione, seguita dal fidanzato che cerca di tranquillizzarla. La tavola si svuota in pochi attimi. Solo Larry, assorto nella lettura del quotidiano e indifferente – o forse abituato alle dinamiche messe in atto – rimane al suo posto, inquadrato in campo medio, accompagnato dalle note iniziali di “Hand in My Pocket” di Alanis Morissette.

8. Condivisioni (00:09':47" - 00:10':41")

In simmetria con quanto costruito per “The Eve of Parting”, “Hand in My Pocket” si trasforma da brano extradiegetico in brano diegetico e acusmatico. La canzone di Alanis Morissette è infatti ascoltata in macchina e commentata da Lady Bird mentre il padre la accompagna a scuola.

Nel corso del tragitto, la ragazza confida a Larry di aver fatto domanda in un paio di college della East Cost e che vorrebbe essere aiutata con la richiesta di sussidio senza che la mamma lo venga a sapere.

I dialoghi tra padre e figlia, mostrati tramite la tecnica del campo-controcampo, sono girati in primo piano, alternato sporadicamente al campo medio, e mettono in luce un rapporto che appare orientato alla complicità.

«*Non sono troppo costosi?*». Larry formula le proprie preoccupazioni con l’uso dell’interrogativa indiretta, eliminando così sul nascere – come aveva fatto suor Sarah-Joan – ogni possibile focolaio di irritazione. La risposta di Lady Bird è infatti ferma e allo stesso tempo serena e oggettiva. Christine sa bene che il padre ha ragione (per questo chiede i sussidi) e che la scelta di allontanarsi da Sacramento non piacerà alla mamma, motivo per cui la cosa deve rimanere al momento tra loro due. Peraltro, non è detto che la sua domanda venga presa in considerazione; è quindi del tutto inutile dare adito a discussioni prima del tempo.

Con fare altrettanto sicuro e sereno, la ragazza chiede poi al padre di essere fermata qualche isolato prima della scuola. L'intenzionalità appare duplice: cela, da un lato, la volontà di farsi vedere dai compagni più autonoma e grande della sua età; dall'altro, la presenza del padre sembra far emergere quel disagio intimo e nascosto che la ragazza sente di avere per l'appartenenza a uno status che giudica come un discriminio sociale.

Larry sembra capire tutto e pensando che l'importante sia il bene della figlia, dopo averla abbracciata (totale in campo medio), dice (primo piano laterale): «*Io sono come Keith Richards: sono felice di essere ovunque*» (Keith Richards è il chitarrista dei Rolling Stones).

Sull'accompagnamento sonoro di “*Hand in My Pocket*”, ora di nuovo extradiegetico (musica udita quindi solo dallo spettatore), la m.d.p., tramite camera car, segue in campo lungo Lady Bird fino all'ingresso del cortile della scuola.

La regista dichiara: «*Volevo che le canzoni del film riflettessero davvero il gusto degli adolescenti di quel momento e di quel luogo. Non volevo che i personaggi ascoltassero musica che nella realtà non avrebbero nemmeno conosciuto. La musica è il modo in cui gli adolescenti si mettono in connessione con il mondo “là fuori”, il modo in cui trovano le parole per la loro libido, la loro paura, il loro desiderio struggente*

. (Dal pressbook).

9. Valori (00:10':42" - 00:11':25")

A scuola la raggiunge Julie (campo lunghissimo), a bordo di una decapottabile nuova fiammante di un bell'azzurro metallizzato. Al contrario di Lady Bird, l'amica si è fatta accompagnare fin dentro al cancello dalla madre e dal compagno di lei, soprannominato zio Matt (campo medio).

Il rapporto sia con l'uno che con l'altra sembra molto buono e Julie spera che si sposino. L'uomo saluta entrambe le ragazze (la voce è prima in off) dalla sua postazione (campo medio; la macchina è guidata dalla mamma di Julie), per poi porgere a Julie i sacchetti con i panini senza scendere dall'auto. La ragazza non fa quasi in tempo a prenderli che Lady Bird se ne appropria e, senza chiedere il permesso, infila in bocca uno dei suoi panini, gettando via con gesto sprezzante il proprio pranzo (piccolo slider/carrello laterale a seguire il movimento verso il cestino).

Nessuna delle due commenta il fatto, perché baricentro dell'attenzione diventa immediatamente la macchina della loro bella e ricca compagna di classe Jenna Walton (campo lungo), che ai loro occhi appare come una diva. Una sorta di principessa liceale il cui look assume per le ragazze quasi la dimensione del mito (mezzo primo piano e primo piano sul volto di Jenna, mentre in controcampo le ragazze sono riprese a mezza figura, in campo medio).

«*Ho sentito che ha un lettino abbronzante in casa*» dice Julie. «*Dovremmo farci una lampada*» chiosa Lady Bird, dopo aver ammirato la sua bella pelle. Insomma, per le ragazze il valore corrisponde all'apparire, non all'essere. È la condizione economica dei genitori che conta, il costo e il lusso di un'auto, così come di un vestito, o di un paio di scarpe. La divisa scolastica non azzera le differenze.

10. Appetiti (00:11':26" - 00:12':10")

Il dettaglio di un pacchetto di ostie sconsacrate, seguito da un campo medio con Lady Bird e Julie che le mangiano come fossero patatine, dà inizio alla nuova scena. Le due amiche sono sdraiate sul tappeto della sacrestia con le gambe appoggiate contro le ante di un armadio. La m.d.p. le ritrae ora in un mezzo primo piano plongée (inquadratura dall'alto perpendicolare al pavimento), tra un'ostia, una chiaccherata sull'autoerotismo, una risata e l'altra.

Sacro e profano si mescolano, mandando in frantumi i formalismi cattolici a favore di appetiti reali e traslati. «*Ehi, smettetela di mangiare quelle ostie!*», le rimprovera Darlene, una loro compagna ligia a indottrinamenti e convenzioni, che le vede dall'ingresso della stanza (mezza figura leggermente in contre-plongée). «*Non sono mica consacrate*», risponde prontamente Lady Bird (campo medio di quinta – falsa semi-soggettiva) prima di scoppiare in una chiassosa risata con l'amica.

PER SAPERNE DI PIÙ:

«La scena in cui lei e la sua amica mangiano le ostie come popcorn – un uso totalmente non sanzionato e sacrilego dell'Eucaristia – e parlano della masturbazione con le gambe in aria è una bella rappresentazione di giovani donne che rifiutano le regole su come dovrebbero governare i loro corpi. Lady Bird non sta solo rubando del cibo; sta riscrivendo il significato del cibo, trasformando un rito religioso di conformità e sottomissione in un atto di piacere e di sfida»

(Sarah E. Tracy, UCLA, in Ruby Lott-Lavigna, “Lady Bird’ Shows That It’s OK for Women to Be Hungry”, *Munchies.vice.com*)

11. Audizioni (00:12':11" - 00:14':03")

In assolvenza, sulla conclusione della sequenza precedente subentra una voce maschile ben intonata... E gli appetiti figurati possono cominciare ad avere un nome e un cognome! Come mostra la successiva figura intera; sono in corso le audizioni e la scena si apre con l'esibizione di Danny. Tocca poi a Christine, chiamata in off da Padre Leviatch, che compare subito dopo in controcampo (campo medio, inquadratura angolata e lievemente contre-plongée), seduto nelle file della platea.

Lady Bird (mezza figura): «*Lady Bird*», correge lei dal palco.

Padre Leviatch: «*Questo è il tuo nome di battesimo?*».

Lady Bird: «*Sì*».

Padre Leviatch: «*Perché è messo tra virgolette?*».

Lady Bird: «*Beh, me lo sono dato da sola; ho scelto io di darmi questo nome*».

Dopo pochi attimi di esibizione, attraverso il montaggio ellittico, vengono rapidamente mostrati i vari candidati. Le inquadrature dei ragazzi sul palco sono tarate sui campi medio lunghi. Chi segue le audizioni dalla platea è, invece, ripreso in primo piano e in mezzo primo piano, in modo che sia ben visibile la gamma delle emozioni di chi ascolta; mentre Padre Leviatch rimane costantemente in campo medio.

La sequenza si chiude con il dettaglio della mano di Lady Bird che scrive il nome di Danny sopra un pezzettino di parete, proprio vicino al suo letto (visibile dopo, in campo medio). Il ragazzo è entrato nella sua vita; Lady Bird si è innamorata.

«*Lady Bird* – dichiara Greta Gerwig – è in quel momento della vita in cui ama l'amore e sta cercando un oggetto sul quale proiettare questo. Danny è l'oggetto perfetto. È simpatico e di bell'aspetto ed è il tipo di ragazzo che le mamme sognano per le proprie figlie». (Dal pressbook).

In off, Marion, al di là della porta, dice alla figlia di spegnere la luce e di dormire con un'interrogativa che non contempla se non una risposta.

«*Congratulazioni*». Su nero, detta con non troppa convinzione, la parola è pronunciata da Lady Bird che si complimenta con Julie per aver superato le audizioni.

Stacco netto, esterno giorno, campo medio: di fronte alla bacheca delle comunicazioni, anche Julie si complimenta con Lady Bird. A differenza dell'amica, lei è realmente felice che siano dentro tutte e due. Quasi con disprezzo, Lady Bird le fa notare che è probabile che sia stato preso chiunque abbia fatto il provino, peraltro, facendo presente che lei era «*l'unica con un vestito e un brano studiato*». Sullo sfondo, sopra la lista del cast selezionato, la locandina del musical che dovrà essere preparato dai ragazzi per i primi di dicembre: *Merrily We Roll Along* di Stephen Sondheim.

PER SAPERNE DI PIÙ:

«*Merrily We Roll Along* è il mio musical preferito. Io spero che Lady Bird dia al pubblico un po' delle emozioni che ho provato io guardando *Merrily* di Sondheim per la prima volta. Quella sensazione del tempo che scivola via, del futuro che irrompe nel presente, dei legami dell'infanzia che continuano a vivere solo nel ricordo. È doloroso, bello e fuggevole; è tutto quello che cerco sempre nell'arte» (Greta Gerwig, dal pressbook).

Merrily è una storia di formazione al rovescio, ambientata in diversi decenni e incentrata su un ex compositore che ha lasciato i propri collaboratori in una situazione difficile per una carriera hollywoodiana. Nello spettacolo, il compositore si guarda indietro con tono nostalgico e ripercorre i suoi anni precedenti più belli e creativi.

Gerwig utilizza numerosi brani ideati da Stephen Sondheim per *Merrily We Roll Along*, non apprezzato all'epoca del debutto, nei primi anni Ottanta, e dello stesso autore prende in considerazione anche altri brani. "Giants in the Sky", che sarà eseguito da Danny, è tratto da *Into the Woods*, mentre "Anyone Can Whistle", il brano scelto per le audizioni, sempre da Danny, è tratto dal musical omonimo della metà degli anni Sessanta.

Il problema vero è che Julie adesso potrà fare «*la sdolcinata sul palco con Danny*», autorizzata dal personaggio che dovrà rappresentare. «*Probabilmente è l'unica occasione che ho...* » le ribatte l'amica con un sorriso che nasconde un leggero disagio.

Le considerazioni delle ragazze sono colte in primo piano e presentate in un campo-controcampo di 3/4. La conclusione del confronto è affidata alla richiesta, da parte di Lady Bird, di una penna: le serve per tirare una linea sopra Christine e ribadire, di fianco e in uno stampatello ben visibile, quello che è diventato il suo unico nome: Lady Bird (dettaglio). Non più, quindi, un virgolettato posto nel mezzo, tra nome e cognome. Christine non deve esistere più.

Lady Bird se ne va infastidita. In campo rimane solo Julie che, felice ed emozionata, guarda e tocca il proprio nome sul foglio affisso, come a volersi sincerare che sia stata effettivamente presa.

PER SAPERNE DI PIÙ:

«*Ri-nominare è sia un atto creativo che religioso, è un atto di paternità e autorialità e un modo per trovare la propria vera identità creandone una nuova. È una bugia al servizio della verità.*

Nella tradizione cattolica, alla cresima viene dato un nome, il nome del santo che spera di emulare. Nel rock and roll, ti dai un nuovo nome (David Bowie, Madonna, ecc.) per occupare questo più grande spazio mitico. All'inizio della fase della scrittura, mi scontravo continuamente con qualcosa che non riuscivo a sbloccare. Ho messo tutto da parte e su una pagina bianca ho scritto: "Perché non mi chiami Lady Bird? Hai promesso che l'avresti fatto". Volevo conoscere questa ragazza che si fa chiamare da tutti con questo nome strano. Il nome è venuto fuori da un luogo misterioso. Prima di scriverlo non ci avevo pensato. Mi piace il modo in cui suona. È disinvolto, elegante e démodé. Scrivere il copione è stato il modo per arrivare al cuore di quella ragazza. Più tardi mi sono ricordata la filastrocca "Ladybird, ladybird, fly away home". È su una madre che torna a casa per assicurarsi che i suoi piccoli stiano bene. Io non so come queste cose si depositino nel nostro cervello o perché vengano fuori quando lo fanno, ma il dispiegarsi inconscio di qualcosa che sai senza saperlo a me sembra essere una parte essenziale del processo creativo».

(Greta Gerwin, pressbook)

12. Status (00:14':04" - 00:15':22")

Stacco netto, totale della corsia del supermercato. Lady Bird vorrebbe che la mamma le comprasse una rivista. In fin dei conti costa solo "tre dollari", cosa sono tre dollari di fronte alla settimana "difficile" che attende la ragazza??!

Marion: «*Se vuoi leggerlo possiamo andare in biblioteca*».

Lady Bird: «*Ma io voglio leggerlo a letto...* ».

Marion: «*Quello lo fanno i ricchi, noi non siamo ricchi!*».

"A mali estremi, estremi rimedi", sembra dire fra sé e sé la ragazza che, senza pensarci due volte, infila la rivista sotto la maglia (figura intera).

I capricci di un bambino richiamano poi la sua attenzione. L'inquadratura ora è in campo medio e dialoga con un controcampo dinamico, rappresentato da una soggettiva costruita come una carrellata

ottica in avanti (o zoom: la m.d.p. è ferma, il movimento è effettuato variando la lunghezza focale dell'obiettivo), tesa a enfatizzare una magnifica sorpresa.

Lady Bird si accorge che, con il bambino, c'è Danny e coglie l'occasione per andare da lui e presentarsi. Dal dialogo – mostrato dapprima in campo medio e poi attraverso un campo-controcampo in primo piano di quinta – apprendiamo che Danny è al supermercato con una parte della sua famiglia – «*cattolici irlandesi*», dice sorridendo – e che Lady Bird non vive lì vicino, ma abita «*dalla parte sbagliata dei binari*». La frase lascia interdetto Danny.

La m.d.p. insiste sul primo piano dei ragazzi per ritrarne le espressioni dei volti e alterna l'aria per bene e un po' confusa di Danny alla faccia innamorata di Lady Bird.

La conversazione piega poi sul musical che faranno insieme e sul personaggio dello stesso Danny. Lui se lo figura con dei capelli diversi dai suoi. Dovranno essere «*ricci come quelli di Jim Morrison; anni Settanta!*» dice a Lady Bird che finge di sapere chi sia, per non fare brutta figura, ma lo scoprirà solo più tardi, quando giunta alla cassa, lo potrà chiedere al fratello (campo medio).

Alla cassa c'è anche Marion, con il conto della spesa da pagare (primo piano); ed è caro, nonostante Miguel abbia applicato lo sconto dipendenti, come apprendiamo in off, mentre la m.d.p. si mantiene sulla mamma, a fissarne il volto pensieroso.

13. Emozioni e realtà (00:15':23" - 00:18':10")

Per passare da una scena all'altra, Gerwig adotta, anche in questo caso, il montaggio a stacco.

Ci troviamo adesso nell'ampia sala dove vengono svolti giochi ed esercizi di vario tipo per la preparazione del musical. La scena è dedicata a prove di abilità vocale, performativa (valorizzata anche da una breve panoramica), emozionale e di canto. Per le prove del musical, la regista ha utilizzato la scala completa dei piani (primi, primissimi, mezzi primi piani, figura intera) in modo da contemplare anche immagini di gruppo (totali) e far vedere il nutrito numero di studenti che vi lavorerà insieme a Danny e alle ragazze.

La maggior parte delle inquadrature, comprese la prima (mezzo primo piano in campo medio) e l'ultima (totale), ha per protagonista Padre Leviatch. Nonostante sia tra le figure meno analizzate, il direttore della scuola inizia qui a essere indagato e a presentare, tra le maglie della cordialità, del sorriso e del divertimento, un embrione di inquietudine esistenziale che sfocia in un pianto mal trattenuto. L'esercizio sulle emozioni risulta così, per Padre Leviatch, maldestramente liberatorio.

Le prove si chiudono tra un singhiozzo, uno «scusatemi» e la voce, in off, di una studentessa che espone le possibili ragioni di un tale comportamento, prima del cambio inquadratura su stacco netto. Pare, infatti, che il reverendo fosse sposato e che avesse un figlio, morto a 17 anni per overdose. Danny e Lady Bird ascoltano il racconto della ragazza in silenzio, seduti insieme a lei su un muretto (campo medio).

Rimasti soli, il gioco delle emozioni tentato per il musical diventa per i ragazzi una realtà tutta da scoprire. Lady Bird consegna a Danny un kit di bigodini termici (campo medio). «*Sono per i tuoi ricci*» gli dice, ma rappresentano qualcosa di più. Il gesto è veloce ed è guidato dalla voglia di far sentire la propria presenza e dalla timidezza che accompagna l'inizio di una storia.

Per Lady Bird, che è in quella fase in cui l'amore è idealizzato, Danny è “l'oggetto perfetto” su cui proiettare il proprio romanticismo e cominciare a esplorare l'amore, con tutto il corredo di sguardi, attenzioni e pensieri che l'innamoramento porta con sé. Anche per Danny è la stessa cosa, anche lui è in subbuglio. «*Sembrano degli spermatozoi*», le dice dopo averla ringraziata, aprendo a un'attenzione imbranata che va al di là dell'amicizia. E aggiunge anche che l'ha sognata: «*Volavamo a Disneyland in sella a una carota gigante!*», chiamando in causa un immaginario fumettistico tipico dell'età.

Le riprese del dialogo sono in campo-controcampo. L'inquadratura angolata (3/4) pone, di volta in volta, Danny e Lady Bird in primo piano al centro della stessa, ma include anche l'interlocutore di turno, che compare in un primissimo piano fuori fuoco, a margine del quadro.

Il tappeto sonoro in sottofondo unisce la fine della scena all'inizio di quella seguente, che apre in campo medio con Julie e Lady Bird sedute al proprio banco durante l'ora di matematica. Julie pare invaghita del bel giovane professore; Lady Bird è invece assorta nei suoi pensieri, ma la consegna del compito di matematica la ridesta all'istante. «*Non capisco perché non sono brava in matematica. Mio padre è un genio in matematica; persino Miguel ha una laurea in matematica...* » dice, in primo piano, parlando sottovoce all'amica.

14. Il bacio e lo schiaffo (00:18':10" - 00:21':57")

Le suore, di tanto in tanto, organizzano delle feste all'interno della scuola. Adesso siamo in una di queste e Lady Bird (campo medio, piano americano) ha appena scorto Danny (mezzo primo piano in campo medio). Con il sostegno di Julie (ancora mezzo primo piano) che la spinge a farsi avanti, la protagonista si avvicina al ragazzo per invitarlo a ballare (campo medio, piano americano).

Ballano stretti sulle note di un lento, lasciando correre il consiglio di suor Sarah-Joan di mantenere tra i corpi una distanza di «*15 cm per lo Spirito Santo*» (campo medio, piano americano). Anzi, dopo il lento, Lady Bird non va, come da programma, a dormire dall'amica e, con la scusa che andrà a prenderla la mamma, le fa chiaramente capire che vuole restare sola con il suo Danny.

Il tempo di una breve conversazione sui sogni di andare all'estero e sull'uso dei bigodini termici (campo controcampo, primo piano di 3/4) che il giovanotto le si avvicina e la bacia (campo medio, figura intera). Correndo verso casa, l'urlo di gioia di Lady Bird per il suo primo bacio squarcia il silenzio della notte (totale in campo lunghissimo).

Rientrando a casa molto tardi, la ragazza cerca di non farsi sentire dai suoi. Ma dalla cucina, dove i genitori stanno cercando di far quadrare i conti (campo medio), Marion la sente entrare. Non può sapere che la figlia è al settimo cielo dopo il suo primo bacio, ma questo avrebbe fatto poca differenza. Nonostante Larry provi a dissuaderla, Marion raggiunge Christine nella sua stanza e la rimprovera per il disordine. Ma è subito palese che il disordine non è la questione vera. Marion ha bisogno di parlare alla figlia, di dirle come stanno le cose.

Il problema è il condensato delle sue preoccupazioni; la sua profonda angoscia per una realtà drammatica di cui la figlia si deve rendere conto.

Marion (sulla porta di camera, campo medio, figura intera): «*Christine non puoi lasciare la camera così. Non ci fosse una cosa che è messa al suo posto. Non va bene Christine*».

Lady Bird (piano americano, di schiena alla m.d.p.): «*Ho messo a posto i vestiti*».

Marion: «*Adesso*».

Lady Bird (la m.d.p ruota leggermente verso L.B., primo piano): «*Mi chiamo Lady Bird*».

Marion (campo medio, mezzo primo piano): «*Non dirmi bugie. Guarda, guarda... Questa sembrerà uno straccetto lunedì, non va bene! Non è giusto trattare i nostri vestiti così. Non so cosa fanno i tuoi amici ricchi*».

Lady Bird (mezzo primo piano di quinta): «*Non importa come tratto i miei vestiti, che ti frega*».

Marion (chiudendo la porta, campo medio, figura intera): «*Tuo padre è senza lavoro*».

Lady Bird (si siede ammutolita, primo piano).

Marion (mezzo primo piano): «*Ha perso il lavoro. Vuoi che lo chiami così te lo spiega lui? Tanto non lo farebbe comunque, lui è Mr. Gentilezza. Tocca sempre a me fare...* ».

Lady Bird (primo piano): «*Per favore possiamo parlarne domani?*».

Marion (mezzo primo piano): «*Smetti di fare la stracciona perché fai sembrare straccioni anche noi. Vuoi la verità, ecco la verità. ... (voice off) Alcuni amici di tuo padre potrebbero assumerlo e non lo faranno di sicuro (voice in) se sembriamo dei poveri accattoni. Chiaro adesso?*».

Lady Bird (di spalle alla m.d.p., campo medio e piano americano): «*Tu non sei mai andata a letto senza mettere a posto i vestiti perfettamente? Neanche una volta? ... (in off, m.d.p. su Marion, mezzo primo piano) E non avresti voluto che tua madre non si fosse arrabbiata?*».

Marion: «*Mia madre era un'alcolizzata violenta*».

La battuta finale di Marion, detta prima di uscire e chiudere la porta della stanza di Christine, è una doccia fredda che suona concreta quanto la vita di chi ha sofferto, dentro e fuori la famiglia.

PER SAPERNE DI PIÙ:

«*Crescere donna in America* – afferma Greta Gerwig – è stato completamente diverso per Marion da com’è per *Lady Bird*. Da ragazza nata negli anni Ottanta, *Lady Bird* fa parte della generazione in cui era improvvisamente possibile avere grandi sogni e ambizioni per se stesse. Marion viene dalla cultura post Seconda Guerra Mondiale degli anni Cinquanta. (...) I suoi genitori avevano (soprav)vissuto (al)la Grande Depressione. Anche discussioni come “il modo in cui trattiamo le nostre cose” sono profondamente radicate nelle loro rispettive generazioni. Credo che spesso sottovalutiamo quanto queste differenze causino tensione tra madri e figlie».

(Dal pressbook)

15. Realismo e romanticismo (00:21':58" - 00:25':11")

Anche il colloquio (primo piano in campo-controcampo di quinta) con l’addetta all’orientamento universitario è un richiamo alla realtà. Per entrare in un’università prestigiosa e uscire dalla California bisogna avere ottimi voti – oltre che sperare in una borsa di studio, dato l’alto costo che comporta la formazione post liceale – e per *Lady Bird* è necessario dimostrare “sulla carta”, con i fatti, il proprio valore (al momento non proprio eccezionale).

Le prove del musical (totale in campo medio) sono invece un intermezzo piacevole, soprattutto in vista del “dopo” prove. La relazione con Danny è avviata e tutta la carica sovversiva di *Lady Bird* sembra dissolversi di fronte al suo irlandese preferito. I loro incontri sono all’insegna del romanticismo e delle prime dolci effusioni amorose. Sdraiati nell’erba condividono timidi desideri parlando di rispetto reciproco. Poi osservano le stelle e scelgono quella che vedono brillare di più. Bruce, la chiamano; sarà il simbolo del loro amore.

Gli appetiti sessuali restano solo sul piano teorico e, mescolandosi con quelli alimentari, rimangono soprattutto oggetto della conversazione diurna con Julie. Anche se l’amica, più realista, stavolta sembra meno interessata all’argomento e la saluta per andare a recuperare l’ora di storia.

Lady Bird non ha piacere a rimanere da sola, ma le bastano pochi secondi per trasformare il momento di solitudine in una vantaggiosissima e audace opportunità. Il congedo tra le due amiche avviene infatti a due passi dall’aula di matematica... deserta a quell’ora! Quale miglior occasione per rubare il registro del professore e liberarsi per sempre di quei votacci che l’allontanano dai propri traguardi? Ed ecco che, in un attimo, il piano malandrino prende forma. Assicurandosi di non essere vista da nessuno, *Lady Bird* si appropria del registro per farlo sparire immediatamente nel bidone della spazzatura esterno alla classe e darsela a gambe. Fatto! La matematica non è più un problema.

16. La Festa del Ringraziamento (00:25':12" - 00:31':36")

Stacco netto. Totale in campo lungo. Thrift Town (nome del negozio). La scena comincia in voice off all’esterno del grande store di abbigliamento usato, per poi passare all’interno (mezzo primo piano in campo lungo). «*Danny ti ha detto se è un Ringraziamento formale da sua nonna?*», domanda Marion alla figlia mentre cercano il vestito che *Lady Bird* dovrà indossare per l’occasione. Si apre così una delle scene più rappresentative della dinamica relazionale tra Marion e la figlia, durante la quale emergono aspetti del carattere di entrambe, propri di una quotidianità fatta di momenti di discussione e pace continui, per qualsiasi argomento.

Marion (primo piano): «*Io dico che è un peccato che passi il tuo ultimo Ringraziamento con una famiglia che non conosci e non con noi, ma evidentemente è quello che vuoi*». Ripresa da un carrello laterale, Marion sposta lo sguardo dagli abiti alla camminata della figlia e aggiunge: «*Sei stanca?*».

Lady Bird (mezzo primo piano in campo lungo): «*No*».

Marion (primo piano di 3/4): «*Se sei stanca, ci sediamo*».

Lady Bird (primo piano di 3/4): «*Non sono stanca!*».

Marion: «*Ok. È che non capivo perché trascinassi i piedi*».

Lady Bird (silenzio).

Marion: «*Beh, non riuscivo a capirlo*».

Lady Bird: «*Potevi dire semplicemente alza i piedi*».

Marion: «*Non sapevo se eri stanca*».

Lady Bird: «*Sei la solita passiva aggressiva!*».

Marion: «*Non è vero*».

Lady Bird: «*Ti giuro che sei irritante*».

Marion: «*Smettila di urlare*».

Lady Bird: «*Non sto urlando*».

Poi Marion (campo medio) vede un bel vestito dall'aspetto attuale e lo tira su per farlo vedere alla figlia: «*che dici?*».

Lady Bird (felice, mezzo primo piano in campo lungo): «*Oh è perfetto!*».

Marion: «*Grazioso, vero?*».

Su stacco netto si passa poi dall'interno del magazzino al salotto di casa. Le luci sono basse. Marion, ancora nella sua uniforme da infermiera, è alla macchina da cucire per adattare il vestito alle fattezze di Lady Bird (primo piano e campo medio). Finito di aggiustarlo, seguita da un carrello laterale in campo medio, lo appende nella stanza della ragazza e si ferma poi a guardare sua figlia, che sta già dormendo. Tra questa scena e quelle che ruoteranno intorno alla Festa del Ringraziamento, si torna per un attimo a scuola, nell'aula di matematica.

Il professor Bruno è costretto a ricostruire il registro e per farlo si affida all'onestà delle allieve. Julie, onestissima, riceve un punto in più (dialogo in campo-controcampo con leggero plongée e contre-plongée di quinta). Lady Bird (mezzo primo piano contreplongée), invece, se lo prende! Ovviamente comunica una valutazione maggiorata, altrimenti che senso avrebbe avuto far sparire il registro? Ma il professore sembra non averla bevuta e con «*B sia. L'onore è il tuo*» (mezzo primo piano in lieve plongée) mette un punto alle parole di Lady Bird (in lieve mezzo primo piano contre-plongée). Sulla chiosa, il suono del campanello di casa, in off, annuncia la scena seguente.

Stacco netto. In campo medio, Miguel e Shelly preparano la tavola per la Festa del Ringraziamento. Marion, in controcampo (totale) va ad aprire la porta e accoglie Danny (venuto a prendere Lady Bird) con molto affetto (totale in campo medio, figura intera).

Dopo le presentazioni dell'intera famiglia, la donna invita il ragazzo ad accomodarsi (campo medio stretto). Nel fare conversazione, Danny le rivela candidamente che Lady Bird dice sempre di stare dalla «*parte sbagliata dei binari*» (mezzo primo piano). Lui credeva che fosse una metafora e, invece, è vero, ha dovuto realmente attraversare i binari. Pur non dandolo a vedere, i sentimenti di Marion (primo piano) vengono feriti. Proprio in quel momento entra Lady Bird, bellissima nel suo vestito vintage (primo piano).

Lo stacco netto e l'ellissi del montaggio, ci portano subito dalla parte “giusta” dei binari, dove vive la nonna di Danny che, peraltro, abita proprio nella “casa dei sogni” della protagonista (panoramica in campo medio), quella di fronte a cui si era fermata a fantasticare con Julie.

Il totale in campo medio mostra il momento delle presentazioni, con la nonna e le numerosa persone presenti. Lady Bird e Danny visitano poi la casa. In particolare, la m.d.p. li inquadra mentre osservano, di fronte a un'imponente libreria, un manifesto di Ronald Reagan – inequivocabile simbolo repubblicano.

Subito dopo, nella sala da pranzo, prima in campo medio e poi in dettaglio, la camera ritrae Lady Bird che, davanti alla nonna di Danny incantata, dona a un tovagliolo la forma di un fiore.

Dopo la Festa del Ringraziamento, il taglio di montaggio (sempre a stacco) mostra i ragazzi in macchina con Julie e Greg. Nel campo medio dell'inquadratura all'interno dell'abitacolo, Lady Bird si è tolta il “vestito della festa” per indossare qualcosa di più pratico e più fashion, adatto al concerto dove sono diretti. Il momento è particolarmente allegro e tutti e quattro insieme intonano un brano del musical che stanno preparando.

Nella strada della caffetteria del concerto, fumano i loro primi spinelli (campo medio) che cominciano subito a fare effetto. All'interno della stessa caffetteria, una piccola band, L'Enfance Nue, sta suonando dal vivo un brano degli Adam Brock, “Fred Astair” (suono off). Il primo piano è invece per Lady Bird e Julie, con cui fantastica sul suo prossimo futuro da moglie di Danny. Se un giorno si dovesse sposare con lui e sua nonna dovesse morire, erediterebbe la casa dei sogni, le dice. «*Non andrebbe ai suoi genitori?*», ribatte Julie. «*Oh! Infatti dovremmo togliere di mezzo loro e anche i suoi fratelli maggiori*», risponde prontamente e cinicamente la protagonista.

Tra i componenti di L'Enfance Nue, Lady Bird nota Kyle Scheible, il bassista dai capelli scuri, davvero molto carino. Lo guarda intensamente (semi-soggettiva da dietro entrambe le ragazze) sentendosi molto attratta da lui, come evidenzia la carrellata ottica in lento e progressivo avvicinamento, dal primo al primissimo piano, su di lei. In modo speculare, lo stesso zoom si ripete su Kyle. A fine brano, Danny le si avvicina; lei lo ama, ma qualcos'altro sta bollendo in pentola. Nel frattempo, Julie nota che il signor Bruno è lì senza la moglie.

Cambio scena. Dettaglio. Nel microonde si stanno scongelando alcune porzioni di cibo. Dopo lo sballo in caffetteria, i quattro ragazzi stazionano catatonici nella cucina di Lady Bird (campo medio). Poi, ubriachi e allegri, ridono mentre cercano di consumare il cibo scongelato (campo medio, piano americano). Marion (figura intera), già in tenuta da notte, passa a salutarli ed è contagiata anche lei dall'atmosfera allegra della stanza. Chiede come va, ma nessuno riesce a dirle qualcosa. «*Mamma non siamo in grado di parlare*» le dice Lady Bird, e giù tutti a ridere goffamente. Augurando loro buona Festa del Ringraziamento, la donna esce di campo dicendo alla figlia che hanno sentito la sua mancanza (primo piano).

Dopo poco, i ragazzi se ne vanno. Lady Bird si avvicina a Shelly, appoggiata alla porta di casa mentre fuma una sigaretta ai chiodi di garofano (mezzo primo piano). Shelly le confida che la madre era molto dispiaciuta che per la festa non fosse stata con loro e aggiunge di stimarla: l'ha presa in casa dopo che i suoi l'avevano buttata fuori perché faceva sesso prematrimoniale.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Il giorno del Ringraziamento, o **Thanksgiving Day**, è una festa celebrata negli Stati Uniti ogni quarto giovedì di novembre e in Canada ogni secondo lunedì di ottobre [...].

Il primo giorno del Ringraziamento viene comunemente fatto risalire al 1621, quando nella città di Plymouth, nel Massachusetts, i padri pellegrini si riunirono per ringraziare il Signore del buon raccolto. Nel 1863, nel bel mezzo della Guerra di Secessione, Abramo Lincoln proclamò la celebrazione del giorno del Ringraziamento, che da quel momento diventò una festa annuale e perse gradualmente il suo contenuto cristiano. Oggi rappresenta una delle feste più importanti per i nordamericani.

A tavola. In Europa la celebrazione è conosciuta grazie ai film e telefilm di importazione in cui viene rappresentata spesso come l'occasione di riunirsi attorno al famoso tacchino per ringraziare (Dio, la vita, gli amici, i parenti) per ciò che si ha. La tradizione vuole che la cena venga sempre organizzata a casa, mai al ristorante, con familiari e amici. Il tacchino, che in ogni famiglia viene cucinato secondo la propria ricetta "segreta", è accompagnato da salsa gravy, purè di patate, patate dolci, salsa di mirtilli, verdure e torta di zucca.

La storia dei tacchini risale agli Aztechi, nelle Americhe appena conquistate, che li offrirono in dono agli spagnoli che li importarono in Europa. In breve tempo la sua presenza divenne così consueta da

far dimenticare a tutti la sua provenienza. Ironicamente, l'americanissimo tacchino è stato poi "reimportato", più di un secolo dopo, sulle coste del Massachusetts dai Padri Pellegrini del Mayflower che hanno dato inizio al suo consumo intensivo.

(Fonte: <https://www.focus.it/cultura/curiosita/thanksgiving-giorno-del-ringraziamento>)

17. Il musical (00:31':37" - 00:34':03")

Stacco netto. Nei camerini della Xavier, sede del teatro, i ragazzi e le ragazze si stanno preparando per la serata inaugurale del musical. Nel totale in plongée (la m.d.p. è in posizione perpendicolare al piano di ripresa), prima che il sipario si alzi e dia il via allo spettacolo, gli "attori" sono ritratti in cerchio, insieme a padre Leviatch, per il rituale scaramantico.

Registicamente parlando, lo spettacolo serve a mettere in risalto le forti inclinazioni artistiche di Christine e a confezionare romanticamente il contesto di un amore adolescenziale che sta prendendo forma; ma è anche fortemente correlato alle tematiche del film stesso. Prima fra tutte, ha dei teenagers come protagonisti; inoltre, parla dell'orientamento capitalista e di come questo rovini i rapporti umani, lasciando emergere i tratti dell'amarezza, della delusione e della nostalgia.

Alla Xavier, *Merrily We Roll Along* si adatta perfettamente anche ai pochi mezzi a disposizione della scuola. La coreografia originale, infatti, prevedeva che i ragazzi indossassero delle magliette a tinta unita e che il trucco fosse molto rudimentale; come si direbbe, fatto in casa. Il montaggio ellittico mostra tutti questi aspetti nella sintesi narrativa che si sviluppa dall'insieme delle inquadrature più rappresentative: dalla parte corale iniziale, a Julie che canta una canzone sul divorzio, a chi interpreta dei personaggi che vivono una relazione non chiara.

I ragazzi ballano e cantano appassionatamente. Tra il pubblico vediamo l'intera famiglia di Lady Bird, la mamma di Julie con lo zio Matt, i familiari di Danny. Tutti sono orgogliosi e applaudono.

Dopo lo spettacolo, Julie vede il signor Bruno e gli si avvicina, sentendosi bella e sicura di sé. Il suo bel professore si complimenta con entusiasmo (campo medio, piano americano), ma non ha per lei gli occhi che Julie vorrebbe che avesse. Al suo fianco c'è la moglie e, dalle parole e dai gesti, capiamo che sono in attesa di un bambino. Julie, per quanto non glielo faccia capire, ci rimane male e con lo sguardo perso va a sedersi accanto a padre Leviatch. Anche lui ha lo sguardo inespressivo, ma prova a rincuorarla dicendole che non crede che la coppia si sia accorta dei sentimenti di Julie (campo medio).

Stacco netto. Dopo il musical l'intero cast festeggia il successo a cena (totali vari in campo medio e altri piani di ripresa) mangiando, scherzando e tirandosi addosso pezzettini di cibo. Lady Bird e Danny sono seduti accanto e giocano amorevolmente con il cibo fra di loro (mezzo primo piano e primo piano).

Dopo, in bagno, per evitare la lunga coda delle donne, Lady Bird si dirige con Julie nel bagno dei maschi. Le riprese qui sono realizzate con la steady-cam: la m.d.p. è ancorata a un supporto, a sua volta collegato a un dispositivo cintura-corpetto indossabile dall'operatore. Quando la protagonista apre la porta, però, vede Danny e Greg che si baciano. Scioccate, le ragazze si prendono per mano e tornano immediatamente sui loro passi. La situazione è drammatica per entrambe e la pipì deve aspettare!

Stacco netto, mezzo primo piano. Lady Bird e Julie continuano a tenersi per mano, schiacciate contro delle poltroncine da un peso emotivo inatteso. Entrambe piangono. Ascoltano "Crash Into Me" di Dave Matthews (più avanti nella narrazione, il brano comparirà anche una seconda volta), ne cantano le parole e singhiozzano.

PER SAPERNE DI PIÙ:

«Alcune delle canzoni che sono nel film – spiega Greta Gerwig – erano già scritte nella sceneggiatura, tipo "Hand in My Pocket" di Alanis Morissette e "Crash Into Me" di Dave Matthews.

Alanis perché lei è stata la mia Patti Smith, la mia Kate Bush, la mia Stevie Nicks. Una donna che scriveva i suoi testi e i suoi arrangiamenti e che cantando tirava fuori l'anima da queste canzoni che mi arrivavano dentro così tanto che mi sembrava le avesse scritte proprio per me. E ho sempre pensato che "Crash" stia lassù, insieme alle canzoni più romantiche mai scritte. Ricordo che la ascoltavo a ripetizione pensando che nessuno mi avrebbe mai baciata. Non conosco nessun'altra canzone che riesce a entrare in contatto così profondamente con il desiderio degli adolescenti».

(Dal pressbook)

La scoperta dell'omosessualità di Danny metterà fine alla relazione. Nella replica del giorno dopo, i volti dei ragazzi non sono più allegri. Non c'è più alcun entusiasmo.

18. Festività natalizie (00: 34':04" - 00:35':38")

La regia passa rapidamente ai successivi sviluppi narrativi. Per Lady Bird è arrivato finalmente il momento di togliersi il gesso (campo medio e dettaglio).

La routine scolastica, con il compito in classe da affrontare, ha per sottofondo sonoro (musica extradiegetica) il "Valzer dei fiori" di Tchaikovsky, tratto da "Lo Schiaccianoci", e su queste note si arriva al giorno di Natale, in cui i ragazzi ricevono tutti dei fantastici calzini. A Larry, invece, arriva in dono un cuscino verde con una scritta esilarante: «I golfisti non si mettono mai a dieta, vivono solo d'erba». L'allegro accordo sonoro unisce questa alla scena successiva.

Christine con Bremble in braccio è nella sua allegra cameretta, e si guarda allo specchio con atteggiamento autoriflessivo. L'accompagnamento sonora del momento è ancora il Valzer dei fiori, divenuto ora musica diegetica e acusmatica (la musica si sente ma non si vede la fonte) che la ragazza ascolta dalla radio. Le pareti della stanza sono stracariche di scritte, foto, poster, oggetti vari e luci natalizie accese in ogni dove. Larry bussa con gentilezza alla porta. Christine spegne la radio e lo fa entrare (campo medio laterale). Larry si accovaccia alla sua altezza (Lady Bird è seduta su se stessa, in ginocchio) e, mostrandole una busta, le dice: «*Eccole qua. Le richieste per il sussidio finanziario. Buon Natale*». Lady Bird, felicissima, con uno slancio di gioia lo abbraccia forte forte e lo ringrazia. «*Ti servono dei soldi per le richieste? Posso aiutarti io*» – «*No. Non mi servono, ho la paga dei lavori estivi*», risponde felice al suo adorato papà.

Nella stanza di Miguel, con il countdown in sottofondo che preannuncia la scena successiva, Lady Bird si sbrigga a finire di compilare le domande e chiede al fratello di essere accompagnata all'ufficio postale, ancora aperto a quell'ora (totale in campo medio).

Stacco Netto. Lady Bird e la sua famiglia festeggiano la mezzanotte del Capodanno nel giardino antistante la loro casa. Indossano gli occhiali dell'ultimo dell'anno dei primi anni 2000, quelli con gli zeri per gli occhi, e sventolano girandole e bastoncini scintillanti. Nel farsi gli auguri si abbracciano allegri e si baciano.

19. Un nuovo inizio (00:35':39" - 00: 37':11")

Caffetteria New Helvetia. Campo medio, mezzo primo piano laterale. Il locale è lo stesso dove ha suonato la band del bel tenebroso. Lady Bird sta imparando a usare la macchina per il caffè espresso. Dalla finestra del locale scorge Kyle Scheible – il bel bassista della band – seduto fuori a leggere il libro di Howard Zinn "People's History of the United States" (mezzo primo piano laterale).

PER SAPERNE DI PIÙ:

«Sono tante le voci che costruiscono nel corso del tempo la "verità" di un popolo. Lo storico che di quel popolo scriva la storia non può ascoltarle tutte, naturalmente. Ma proprio perché scrivere implica scegliere, diventa assai significativa la scelta di quali siano le voci di cui si dà conto nella scrittura e di quelle che vengono ignorate. E nelle opzioni dei singoli storici si riflettono spesso le ideologie dominanti: per i primi decenni del Novecento, negli Stati Uniti, la storia "ufficiale" della

schiavitù fu quella tramandata da bianchi razzisti, che non citavano una sola delle voci afroamericane che nel secolo precedente avevano raccontato la propria esperienza di schiavi. Anni più tardi, gli storici che invece le hanno ascoltate hanno riscritto quella storia, e da lì l'intera storia degli afroamericani, anche dopo la fine della schiavitù. Allo stesso modo è stata riscritta la storia delle donne, della classe operaia, delle minoranze etniche e culturali.

In una parola è stata rimontata, un frammento dopo l'altro, l'intera storia degli Stati Uniti. E rimane il grande merito di Howard Zinn l'aver prodotto la prima sintesi storica – la “People's History of the United States” – inclusiva di quelle “nuove” storie. Era il 1980».

(Bruno Cartosio, *La storia al contrario*, “il manifesto”, 18/11/2014. Nel 2014, il libro di Zinn con il contributo di Anthony Arnove è pubblicato per Il Saggiatore, integrato da altre voci. Il nuovo titolo è “Voci del popolo americano”).

L'inquadratura passa da un totale in campo medio su Lady Bird che guarda fuori dalla finestra, a una soggettiva della stessa. Si stringono la mano. C'è qualcosa di istantaneamente sensuale tra loro. Lady Bird non aveva ancora provato qualcosa di simile. Scrive il nome di Kyle accanto a dove aveva scritto Danny, nome che è stato cancellato (dettaglio).

In off (totale in campo medio, figura intera). La voce di Danny legge un passo dal libro della “Genesi”. È il momento della liturgia congiunta che inaugura il secondo semestre.

L'inquadratura successiva mostra Lady Bird in chiesa, seduta nella fila davanti a quella di Jenna, con il libro di Zinn tra le mani (mezzo primo piano). Gli occhi della ragazza si posano su Kyle e poi su Jenna. Anche lui la nota (mezzo primo piano di 3/4). Mentre viene intonato il Padre nostro, Lady Bird si guarda intorno e cerca il loro sguardo.

20. Idee (00:37':12" - 00: 42':22")

In aula, primo piano laterale su Jenna, che racconta della sua prima volta con il fidanzato. Lady Bird è seduta dietro di lei e la ascolta con molto interesse. Julie (campo medio stretto su lei e Lady Bird) le porge i panini dello zio Matt e le anticipa che non sa per quanto ancora potranno godere di questo godurioso momento, perché la mamma e il suo compagno sono in crisi. Troppo presa dai discorsi di Jenna, seguiti con attenzione anche dalle altre compagne, l'amica, disorientando Julie, la ringrazia dicendole di essersi messa a dieta.

Il racconto dell'avventura sessuale di Jenna è interrotto dall'arrivo di suor Sarah-Joan che sta effettuando il “controllo gonne” (campo medio di taglio diagonale, per aumentare la profondità, in piano americano). Quella di Jenna è troppo corta e viene punita con una nota. Per aggraziarsi la sua amicizia, Lady Bird le dice che potrebbe aiutarla a vendicarsi (campo medio dalla diagonale, stretto sulle due ragazze) e le dà appuntamento per il pomeriggio nel parcheggio dei professori. Julie le ricorda che ci sono le prove di teatro, ma Lady Bird le comunica che non vi prenderà parte perché ha deciso di abbandonare il programma teatrale. Julie è sempre più interdetta (primo piano). Su richiesta di Jenna, Lady Bird si presenta alla ragazza con il proprio alias. Suor Sarah-Joan (voice off e, poi, in campo, in piano americano), le chiama all'ordine per decidere il tema del ballo di fine anno.

Con gli stessi criteri finora adottatati dalla regia e modalità didascalica, il raccordo con la scena seguente avviene sul piano tematico. Con stacco netto si passa così nell'aula prove del teatro, dove i ragazzi vengono accolti da Miss Patti e padre Walther (totale in campo medio) che sostituirà padre Leviatch e sarà il loro nuovo regista-coach; padre Walther fa anche l'allenatore della squadra di football del liceo. Modalità di guida e voce sono, di fatto, più da allenatore che da regista teatrale.

Vengono affidati i nuovi ruoli (campo e controcampo allargati sul totale). Lady Bird non c'è e la sua assenza è notata da Danny: «*Dov'è Lady Bird?*» chiede in modo diretto a Julie. «*Con la sua amica Jenna. Lei è troppo cool per il teatro*», gli risponde lei, con un mix di cinismo e irritazione (campo medio stretto su i due ragazzi, leggermente contre-plongée). La sequenza dei movimenti che i ragazzi dovranno studiare viene intanto disegnata sulla lavagna da padre Walther.

Stacco netto. Parcheggio dei professori. Totale. Con la tecnica del montaggio alternato (eventi che si svolgono simultaneamente ma in luoghi diversi) vediamo adesso la macchina di suor Sarah-Joan “addobbata” con stelle filanti e coccarde, e con un grande cartello con su scritto “appena sposata con Jesù” (totale in campo lungo). A Jenna, Lady Bird comincia a piacere e vuole sapere qualcosa di più sul suo conto. Le domanda dove abita e Lady Bird senza quasi battere ciglio dice di vivere nei Forties (mezzo primo piano), in quella che è la casa dei suoi sogni. Si palesa il rischio di essere subito smentita perché Jenna si autoinvita a pranzo da lei, ma Lady Bird, senza farsi cogliere in contropiede, le butta lì che è rimasta d'accordo con Kyle che si sarebbero visti al Deuce. Jenna pensa così che i due si conoscano e si frequentino già.

Sempre con la tecnica del montaggio alternato, si ritorna nell'aula delle prove di Teatro dove padre Walther continua a disegnare sulla lavagna gli schemi dei movimenti e dà indicazioni come se fosse di fronte a dei giocatori (campo medio). I ragazzi lo seguono concentratissimi, prendono nota seduti a terra come se fossero in un campo di football (totale).

Ancora una volta, grazie al montaggio alternato, si ritorna a Jenna e a Lady Bird. Le due ragazze adesso hanno raggiunto il Deuce, che non è un locale ma un parcheggio. La m.d.p. le riprende a figura intera, mentre camminano, con un carrello a retrocedere. Al Deuce c'è già Jonah (il suo fidanzato) con gli amici. Jenna, avvicinandosi al gruppo, racconta a Kyle, seduto poco distante sul posteriore di un'auto parcheggiata, lo scherzo fatto con Lady Bird a suor Sarah-Joan. La m.d.p. inverte il movimento e si orienta verso il ragazzo, andando a stringere su di lui in campo medio. Provando un filo di imbarazzo, Lady Bird gli si avvicina. Kyle sta leggendo. La lettura è per lui un divertimento: è l'unico, tra i suoi compagni, ad avere un'attitudine intellettuale con interessi sociopolitici per lo più ignorati dai suoi coetanei. La camera riprendere i due ragazzi in campo medio e in piani ravvicinati. Kyle si complimenta con Lady Bird per il gesto, da lui considerato “anarchico”, e la rassicura sul fatto che non lo dirà a nessuno. Facendo finta di essere davvero tosta, la ragazza gli risponde con una frase sopra le righe: «*Beh, lo spero, sennò sbudello la tua cazzo di famiglia*». Rendendosi immediatamente conto di essere stata eccessiva, gli chiede scusa. Kyle comunque non ne rimane sconcertato e avendo capito che lavora al New Helvetia, dicendo che con il gruppo vorrebbe fare altri concerti in quella zona, le chiede il numero di telefono. Scopre così che la ragazza non ha il cellulare e il fatto lo impressiona. Dice che i cellulari sono dispositivi di tracciamento del governo e che, prima o poi, si arriverà al punto che saranno addirittura impiantate delle microspie nel cervello delle persone per spiarle.

21. Confessioni (00:42':23" - 00: 44':48")

Stacco netto. New Helvetia. Lady Bird è intenta a pulire il bancone della caffetteria (campo medio) quando vede entrare Danny (soggettiva). Infastidita dal fatto che lui sia lì, va a buttare via la spazzatura sul retro. Danny la raggiunge con il chiaro intento di volerle parlare (campo medio, figura intera). Ha bisogno di dirle la verità, ha bisogno di comunicarle tutta la sua sofferenza. Comincia a piangere quando lei dice che è gay. Ha sbagliato, non è stato se stesso, ma il peso era più grande di lui. Lady Bird passa dalla rabbia alla totale comprensione e consola l'amico con sincero affetto e partecipazione, stringendolo in un forte abbraccio (figura intera).

PER SAPERNE DI PIÙ:

«All'inizio, Lady Bird vede Danny come parte della storia della sua vita senza vedere la storia di lui. Poi, quando lui va a trovarla al caffè dove lavora è il momento in cui Lady Bird comincia la sua trasformazione e lo vede come una persona con la sua propria vita e storia. Io non credo che le persone cambino in un istante. Ma in quel momento, improvvisamente, il peso e carico della ‘persona Danny’ la colpisce, e qui la storia comincia a subire una svolta. [...] Negli ultimi quindici anni è stato fatto tanto sui diritti e la consapevolezza LGBTQ, ma il 2002 era un'era completamente diversa, soprattutto in luoghi che non fossero grandi città. Quando io ero al liceo, nessuno faceva outing. Nessuno. Non si poteva. Ti avrebbero menato, o anche peggio. Grazie a Dio, questo ora è cambiato.

Ma non è ancora storia antica, è appena successo. Ora è davvero bello vedere che i ragazzini si sentono più a loro agio nella propria pelle e che vengono accettati dalle loro comunità. Danny vuole tantissimo essere la persona che Lady Bird vuole che lui sia, e sebbene questo voglia dire rinnegare chi è veramente, lui è comunque incredibilmente affettuoso e tenero. Lui vorrebbe essere il suo ragazzo perfetto, ma finisce per essere il suo amico perfetto».

(Greta Gerwig, pressbook)

Le note di piano di “Danny”, di Jon Brion, accompagnano le lacrime liberatorie del ragazzo, concentrato di impotente stanchezza e fragilità. Le stesse fanno sottofondo sonoro alle ultime due scene della sequenza che, su montaggio alternato, ci portano in altri due spazi.

Dapprima, nel reparto di psichiatria dove Marion aiuta un paziente. È Padre Leviatch, schiacciato da una disperazione senza fondo contro cui sta cercando di lottare. Poi, nella chiesa della scuola. È il Mercoledì delle Ceneri e i sacerdoti segnano i ragazzi sulla fronte, Lady Bird compresa. «Ricordati che sei polvere e polvere ritornerai... Ricordati che sei polvere e polvere ritornerai... » è il mantra ripetuto il loop che si innesta sul brano musicale “Danny”.

22. Lusso (00:44':49" - 00: 47':41")

Stacco netto. Totale in campo medio. Lady Bird è al computer nella stanza di Miguel. Intorno a lei c'è l'intera famiglia. Grazie a un nuovo sistema informatico, inserendo il codice fiscale può subito vedere quali università hanno accolto la sua domanda.

Con sconcerto scopre di essere stata accettata solo dalla Davis e, nonostante tutti le facciano presente che la Davis sia ottima, lei sperava almeno nella Berkeley, l'università frequentata dal padre e dal fratello. Lady Bird reagisce malissimo alla notizia e, in modo molto superficiale, senza voler vedere minimamente la realtà, insinua, senza dirlo, di essere stata penalizzata non dai voti, ma dal colore della sua pelle: è bianca! Miguel, in sostanza, è stato ammesso perché è una persona di colore.

«Stronza razzista», le urla di rimando il fratello in una scena che si presenta come un innocuo battibecco adolescenziale e che finisce per tirar fuori ingenuità, congetture e infantilismi che lasciano Marion allibita. Il litigio è ripreso in piani ravvicinati. «*Non ti ho educata così*», le dice.

Lady Bird è talmente arrabbiata che colpisce il computer con un pugno e, come una furia, già fuori campo, urla in faccia al fratello e a Shelly (voice off) «*e voi due non troverete mai un lavoro con quella merda che avete in faccia*», riferendosi ai loro numerosi piercing. Poi sbatte la porta e se ne va. Shelly, in primo piano, fa una smorfia con il sorriso e resta senza parole. Miguel, in mezzo primo piano, si tocca il piercing all'altezza del labbro inferiore e pare accusare un po' il colpo.

PER SAPERNE DI PIÙ:

«Volevo che il rapporto di Miguel con i suoi genitori fosse più facile, molto meno teso. Lui non ha mai lottato con(tro) sua madre come fa Lady Bird. Lui e Shelly però sono caduti in quello strano spazio liminale in cui si trovano molti laureati: ti sei laureato ma la tua vita adulta deve ancora iniziare veramente. Dal punto di vista professionale sono in stallo. Entrambi sono molto intelligenti (Berkeley) e molto consapevoli (veganesimo) ma non hanno ancora capito come tradurre i loro ideali in una moderna vita lavorativa. I piercing non aiutano».

(Greta Gerwig, pressbook)

Nonostante lo stacco netto del montaggio, la regia crea una continuità tra la scena precedente e questa mettendo in relazione lo sbattere della porta udito prima, e quindi la sua chiusura, all'apertura della porta della casa di Jenna Walton.

Lady Bird (figura intera in campo medio) si è fatta spazio nella cerchia delle amicizie di Jenna ed è quindi rientrata nella lista degli invitati della festa che si sta tenendo a casa sua. Il brano che fa da sottofondo sonoro alla sequenza è “Cry Me a River” di Justin Timberlake, che segna anche il passaggio cronologico dal 2002 al 2003.

Appena entrata nell'abitazione, Lady Bird si guarda intorno con meraviglia. La m.d.p. la inquadra dall'alto (plongée) mettendo in risalto l'ampia volumetria dell'ingresso, illuminata dal lussuoso lampadario in oro che cala dal soffitto, il bel pavimento in marmo, l'elegante scala di accesso al piano superiore. È seguita poi dalla steady-cam con un breve piano-sequenza, mentre si muove alla ricerca di Jenna. La trova in cucina a parlare con il fidanzato e, dopo averla salutata, Lady Bird continua a girare per la casa fino a scorgere, fuori, seduto a leggere quasi a bordo piscina, Kyle (totale in campo lungo e soggettiva). Lo raggiunge e si accende una sigaretta ai chiodi di garofano (campo medio) su cui Kyle ha subito da ridere. Lui fuma sigarette rollate a mano e non di produzione industriale, sostiene infatti di non volere partecipare all'economia americana e di essere "nemico dei soldi", mostrando un controcanto naïf e paradossale che Lady Bird gli fa notare. Alla Xavier, dove amano il «Dio denaro» va perché ci tiene il padre; se fosse per lui vivrebbe solo di baratto. I due ragazzi poi si avvicinano e cominciano a baciarci. Il volume di "Cry Me a River" si alza e il brano, oltre a mantenere la funzione diegetica, assume anche quella extradiegetica. L'attrazione è fortissima. Mentre si baciano con grande trasporto, vanno alla ricerca di una stanza dove avere maggiore intimità (totale in campo medio). Kyle apre di tacco la prima porta a portata di mano. E, sorpresa, Lady Bird scorge il famigerato lettino abbronzante! «*O mio Dio! È il lettino abbronzante! Quando lo saprà Julie!*», esclama.

La scena del bacio non riguarda solo il bacio. Fa leva su queste esclamazioni e diventa la celebrazione di Julie, della loro amicizia. È il legame tra due carissime amiche ad avere la meglio sul resto. Anche la risposta di Kyle, «*Chi è Julie?*», racconta di un modo di pensare adolescenziale. Di una curiosità che, piccola o grande che sia, ha bisogno di essere sempre soddisfatta.

23. Rivelazioni (00:47':42" - 00: 50':25")

Stacco netto. Nel bagno di casa, Lady Bird guarda una foto di Kyle sull'annuario scolastico della Xavier (dettaglio). Un dettaglio sui suoi piedi poggiati contro le mattonelle della vasca e poi un primo piano laterale della ragazza di fronte all'armadietto dei medicinali, con in mano un vasetto di pastiglie. Capiremo più tardi che sono le pillole antidepressive del padre. Marion ha bisogno del bagno per prepararsi, ma trova la porta bloccata da un cassetto aperto. Lady Bird, con addosso ancora gli asciugamani della doccia la fa entrare scusandosi. Dopo un breve ragionamento sugli asciugamani da lavare prima che Marion vada a lavoro (campo medio laterale), il dialogo madre-figlia avviene attraverso lo specchio. Qui, campo e controcampo finiscono per coincidere consentendo alla regia di mostrare entrambe le donne all'interno di un'unica cornice. La ragazza prima chiede informazioni su quando, secondo lei, possa essere il momento giusto per fare sesso e poi, pur continuando a essere inquadrata con lo stesso stratagemma visivo, si siede, e chiede alla madre della depressione del padre, di cui non sapeva nulla.

Per non farla preoccupare più del dovuto, Marion dice alla figlia (primo piano riflesso nello specchio) che Larry lotta con la depressione già da tempo, insomma non è stata causata dalla perdita del lavoro. Tanto che aggiunge «*Sai, i soldi non sono tutto nella vita. Anche avere successo non ha significato in sé per sé... Non vuol dire che tu sia felice*». Il ragionamento si interrompe sulla domanda di Lady Bird: «*ma lui non è felice?*» che resta senza risposta. L'apertura del rubinetto del lavandino cede il passo, in dissolvenza, al tuffo in piscina fatto da Jenna e Lady Bird.

Sul raccordo sonoro si cambia infatti ambiente. Nel corso della scena in piscina, le due ragazze parlano di Sacramento. Lady Bird le confida quanto la senta soffocante. A Jenna invece piace e non desidera andarsene, neanche a San Francisco. «*Troppe colline*» dice e si immerge di nuovo. Lady bird rimane con la testa fuori dall'acqua in un significativo margine, destro, dell'inquadratura; forse comincia a capire che Jenna non è così adatta per lei come amica, anche se è ricca e oggetto di tanto interesse.

A differenza del passaggio di testimone avvenuto prima sul piano sonoro, adesso, è proprio lo spazio lasciato vuoto sulla sinistra del quadro a farsi veicolo narrativo e collante della scena seguente (raccordo di posizione).

In classe (dopo lo stacco netto) Lady Bird compare di nuovo sul lato destro del quadro, e il posto alla sinistra accanto a lei è vuoto. Julie non c'è.

Prima le pillole del padre, poi Jenna, ora Julie. Più cose sembrano sfuggirle, sottraendosi a una immediata visione.

24. Errori (00:50':26" - 00: 52':33")

In off parte dalla ultima sequenza la voce di Lady Bird che chiama Julie. Dopo la lezione di Algebra II, la protagonista vede l'amica insieme a Darlene, nel piazzale della scuola, e le chiede il motivo della sua assenza. La m.d.p. riprende le tre ragazze mediante un carrello a retrocedere, passando dal totale in campo lungo a un piano americano in campo medio.

La risposta di Julie sembra denunciare un seme di gelosia nei confronti di Jenna e Kyle, da cui inizia un litigio surreale (campo-controcampo in primo piano di quinta) che suona come un attacco frontale alla superficialità e all'egocentrismo di Lady Bird, e anche come una dichiarazione degli errori, pure gravi, che si possono commettere se si è fragili e si ha bisogno di attenzione.

Julie: «*Miss Patty ti ha assegnato un ruolo, tra l'altro, e tu non ti sei fatta più vedere!*».

Lady Bird: «*che ruolo?*».

Julie: «*La tempesta*».

Lady Bird (inferocita – piano americano): «*Julie non esiste il ruolo della tempesta!*».

Julie (arrabbiata e ferma in primo piano): «*È il ruolo che dà il titolo all'opera!*».

Lady Bird: «*No, è un ruolo inventato, così tutti possono partecipare*».

Julie (arrabbiatissima): «*Certo, è ovvio, tu non fai niente se non sei al centro dell'attenzione, non è vero?*».

Lady Bird (passando a un contrattacco offensivo): «*Sì, beh, hai presente le tette di tua madre? Sono finite, totalmente finite!*» (come a dire: non se le sarebbe fatte rifare se non avesse voluto stare al centro dell'attenzione).

Julie (avvicinandosi): «*Ha preso una decisione sbagliata a 19 anni!*».

Lady Bird (avvicinandosi): «*Due decisioni sbagliate!*».

La fine del testa a testa offre il fianco alla scena successiva, che si apre con il dettaglio dell'immagine di alcuni modelli virtuali di feti. Siamo nella palestra della scuola e il totale in campo medio riprende gli spalti, tutti completamente occupati dalle ragazze.

Di fronte a loro, nel totale del controcampo, è presente un grande crocifisso che non è, però, allineato con il centro. Rimane al margine dell'inquadratura – che peraltro dura pochi secondi – a sottolineare l'esoticità della religione e non la sua centralità. La distanza e non la coincidenza con la realtà; anche solo per il fatto che non esiste una sola religione.

Di nuovo in campo, al centro dell'inquadratura, si vedono, invece, Jenna e Lady Bird, sedute accanto. Dietro di loro, più spostata dalla parte di Jenna, è seduta Julie.

È in corso un'assemblea speciale sul tema dell'aborto. L'interlocutrice racconta l'esperienza di sua madre che aveva pensato di abortire prima di metterla al mondo.

Lady Bird però trova scontati i suoi ragionamenti e, da accentratrice, fa in modo di essere notata. Invitata a condividere il suo pensiero, fa un'affermazione che risulta scioccante alle orecchie dell'oratrice perché è una difesa aperta dell'aborto. Inoltre, andando ancora più a fondo, con l'intento di scandalizzare ed essere provocatoriamente morale, afferma, nel brulichio sconcertato dell'uditore: «*Se noi scattassimo un bel primo piano della mia vagina nei giorni delle mestruazioni sarebbe sgradevole ma non per questo sbagliato; se sua madre avesse deciso di abortire non dovremmo starcene qui in questa stupida assemblea*».

È troppo; l'oratrice (primo piano) non riesce a proferire parola.

Al contrario di Marion che, in off, chiede sconcertata: «*Sospesa? Com'è potuto succedere?*».

25. Sospesa (00:52':34" - 00: 54':03")

Marion: «*Tutto quello che facciamo è per te, tutto per te... Pensi che mi piaccia girare con quella macchina? Lo pensi? Pensi che mi piaccia fare il doppio turno all'ospedale psichiatrico? Vai alla scuola cattolica perché tuo fratello ha visto accollare uno davanti a lui nella scuola pubblica? [...] credi che tuo padre e io non sappiamo che ti vergogni di noi. Tuo padre lo sa benissimo perché gli chiedi di lasciarti a un isolato dalla scuola tutti i giorni».*

Lady Bird: «*Scusa papà non volevo*». Larry sta facendo un solitario al computer (totale in campo medio di quinta); da questo punto di vista la scena è «*sia tragica che comica*» (Greta Gerwig, dagli extra del film).

Marion: «*Beh, sappi che ci sta malissimo, malissimo!*».

Si apre così il feroce scontro verbale tra Marion e sua figlia. La sospensione di Lady Bird rende Marion furiosa. Hanno fatto e stanno facendo tutto per lei, ma lei non è in grado di cogliere le sofferenze e i sacrifici personali e tanto meno di apprezzarli. «*Il lato sbagliato dei binari...* » dice con il tono della voce leggermente più basso, dando maggiore intensità alla discussione. Lady Bird non pensava di offendere nessuno. Per lei quella era solo una battuta. «*Quello che ti diamo non è mai abbastanza*», continua amaramente Marion, ma a quel punto Lady Bird, stanca di essere rimproverata, prende furiosamente una penna e un pezzo di carta, e, con il viso per metà significativamente in penombra (primo piano), si prepara: «*Dimmi qual è la cifra che spendete per crescere così, quando sarò grande e guadagnerò un sacco di soldi, vi farò un assegno della cifra che vi devo e finalmente smetterò di parlarvi*».

Marion: «*Dubito fortemente che riuscirai a trovare un lavoro abbastanza buono per farlo*».

Lo scontro madre-figlia è crudo e autentico, senza compromessi da nessuna delle parti, anche se è Marion che riesce ad avere l'ultima parola.

26. Menzogne e differenze (00:54':04" - 01: 01':12")

Stacco netto. La TV, in primo piano, trasmette le notizie dall'Iraq. Lady Bird è sdraiata sul pavimento (campo medio). I resoconti della guerra sono per lei al tempo stesso terrificanti e noiosi.

La messa in scena dello scoppio della guerra in Iraq è un modo per presentare gli USA post 11 settembre senza però entrare direttamente negli scenari di guerra. E questo è il momento dell'ascesa di Internet e dei cellulari. È il momento in cui cominciano realmente a cambiare l'immaginario collettivo e il mondo dell'informazione, mescolando, con sempre maggiore insistenza, realtà e virtualità. Ed è anche il momento in cui gli interessi del capitalismo americano portano all'erosione delle fasce medie. Lady Bird osserva i cambiamenti in corso attraverso la TV – quindi attraverso un immaginario mediato che la avvicina e la allontana al tempo stesso dalla realtà – e attraverso alcuni elementi simbolici, tra cui il computer e il cellulare. Tre media rappresentativi.

Squilla il telefono (suono off e acustmatico: sentiamo ma non vediamo la fonte). Il montaggio alternato mostra, attraverso una panoramica in campo lungo, Jenna che cammina nei Fabulous Forties e sta chiamando Lady Bird dal cellulare per farle una sorpresa. È il giorno di San Patrizio e lei è uscita prima da scuola, «*perché le irlandesi si sono ubriacate a mezzogiorno*».

Arrivata al portone di quella che crede sia la sua splendida casa (la meravigliosa dimora celeste con le persiane bianche e la bandiera americana), suona il campanello (totale in campo lungo) facendo entrare nel panico Lady Bird – dapprima perché pensa che sia al portone della sua vera casa, poi perché realizza la situazione. La ragazza cerca di fermare l'amica, ma non fa in tempo. Jenna, si trova davanti la proprietaria e capendo che le cose stanno diversamente rispetto ai racconti, si reca direttamente dall'amica, nella sua reale abitazione.

Lady Bird era solo apparsa benestante. Il confronto tra le due ragazze, umiliante per Lady Bird, avviene in cucina ed è ripreso in un primo piano di 3/4 con la tecnica del campo-controcampo.

La ragazza ha nascosto la propria “normalità” non diversamente da come Danny aveva nascosto a Lady Bird la propria “alterità” omosessuale; per vergogna e tutela insieme.

Chiede a Jenna se resteranno amiche. Forse. Se rimane la ragazza di Kyle, le risponde Jenna, si vedranno in giro. Lady Bird annuisce nervosamente, come se sentisse la necessità di quell'impegno; una sorta di pressione interiore ed esteriore con cui però sa già di non essere più in sintonia.

Ed eccolo Kyle. Il taglio di montaggio, a stacco, lo mostra in camera sua proprio insieme a Lady Bird. I ragazzi sono ripresi in un campo medio angolato mentre guardano la televisione (di quinta), che fa di nuovo da elemento di transizione, con altre notizie della stessa tipologia delle precedenti.

Nell'intimità della stanza, Lady Bird decide di concedersi a Kyle. La scena di sesso tra i due adolescenti (campi medi, primi e mezzi primi piani) rivela impaccio e imbarazzo, nonostante i due cerchino di comportarsi come degli adulti, e mette in luce anche la vulnerabilità e le idiozie del ragazzo, nonostante la componente intellettuale che lo contraddistingue.

Nel suo piccolo "regno", Lady Bird scopre che le ha mentito. Rispetto alle cose che succedono nel mondo, le questioni intime per Kyle sono secondarie, non hanno peso. O, forse, Kyle è come anestetizzato sui sentimenti, perché sta per perdere il padre, malato di cancro. Lo vediamo per un attimo, insieme a Lady Bird (semisoggettiva) quando, poco prima di uscire da quella casa, lo osserva dormire sulla poltrona (totale in campo lungo), di fianco a un tavolino con farmaci e ossigeno.

E così, per aver creduto a una "purezza" di facciata, e non essere realmente potuta entrare in sintonia con l'altro, dando priorità alle apparenze, Lady Bird, perde la verginità con un ragazzo che pensava fosse "diverso". Una diversità, questa, che la delude e la lascia davvero amaramente insoddisfatta.

Sarà un pianto liberatorio tra le braccia della madre (che passa a prenderla al posto di Miguel dopo il turno ospedaliero; campo medio all'interno dell'abitacolo dell'auto e primi piani) e una giornata particolare, trascorsa con Marion a fantasticare e a visitare un sacco di case in vendita, a restituirlle il sorriso. Con lei litiga, ma è l'unica persona con cui può piangere liberamente ed essere realmente se stessa. La sequenza è costruita con l'ormai familiare sintesi da montaggio ellittico e la predilezione di inquadrature totali in campo lungo o lunghissimo.

Non possono certamente permettersi l'acquisto di una nuova casa, ma facendo la loro «*attività domenicale preferita*» possono condividere; immaginare insieme una vita "diversa".

27. Possibilità (01:01':13" - 01: 02':06")

Stacco netto. Totale in campo medio. Lady Bird, con aria demotivata e stanca è sdraiata sul divano a pancia in giù. In off, la voce di uno speaker televisivo recita la cronaca di uno degli ennesimi scenari di guerra, visibile subito dopo in controcampo. Mentre, colta in primo piano, la ragazza guarda quella parte di mondo così lontana e, al tempo stesso, così vicina, la voce in off di Miguel la scuote con un: «*C'è un mucchio di roba per te...* ». Con un balzo dal divano, Lady Bird scippa la posta dalle mani del fratello (totale in campo medio), scorre velocemente le buste e si precipita nella sua cameretta.

Dopo la scena con Kyle e dopo aver visto la sua stanza, la camera di Lady Bird appare ancora più impregnata della personalità della sua padroncina. Chiusa la porta dietro le spalle (mezza figura in campo medio), la m.d.p. si sofferma sopra uno dei mittenti (dettaglio). Lady Bird ha ricevuto le tanto attese risposte dai college dove ha fatto domanda. Apre la posta con avidità e, dopo più cortesi rifiuti (come è mostrato nell'alternanza dettaglio-totale), finalmente una possibilità. Uno dei college l'ha inserita in lista d'attesa (dettaglio) e la gioia è enorme. La possibilità di andare via da Sacramento diventa concreta.

PER SAPERNE DI PIÙ:

«[...] Volevo fare un film ambientato nel mondo immediatamente dopo l'11 settembre, che credo abbia dato inizio ad un'era interamente nuova che stiamo solo cominciando a comprendere. Il mio obiettivo non era commentare la politica globale o l'economia americana, ma presentarle. Abbiamo vissuto sulla nostra pelle la completa erosione della classe media. Stiamo ancora vivendo all'interno di questo nuovo paesaggio economico. L'invasione dell'Iraq è un ricordo molto vivido per me, anche se ero ancora a scuola quando è successo. E stiamo ancora lì, oggi, non abbiamo ancora ritirato tutte

le nostre truppe. Ero interessata alla guerra moderna trasmessa in TV, alla sua propaganda e al suo teatro. A come l'orrore sia nello stesso tempo a portata di mano ma anche assolutamente gestito da altri e distante. C'è il terrore della guerra e l'incertezza del mercato del lavoro, e ci sono anche cotte e amicizie. La vita non è divisa per argomenti. Non c'è da una parte la Storia e dall'altra la propria vita personale. Tutto accade insieme».

(Greta Gerwig, pressbook)

28. Il colloquio di lavoro (01: 02':07" - 01: 03':30")

«*Tutto accade insieme*» dice la regista. Infatti, lo stacco netto del montaggio ci presenta un altro momento di vita privata che si inserisce nella grande Storia.

Larry ha deciso di rimettersi in gioco e di candidarsi per un posto da programmatore. In primo piano, da un'angolazione di quinta (l'interlocutore è tenuto in campo, ma di quest'ultimo si vede soltanto una parte della nuca) e in leggero contre-plongée, lo vediamo durante il colloquio di lavoro.

Il totale dell'ambiente, ripreso in diagonale (a dare maggiore profondità al campo), mostra subito dopo anche il giovane selezionatore.

Nel campo-controcampo successivo, l'angolazione di quinta si alterna tra lui e Larry. Da una cordialità a tratti confidenziale e una serie di considerazioni curriculare, a cui il padre di Lady Bird tiene testa con la compostezza che lo contraddistingue, capiamo che difficilmente il posto sarà suo.

Ne abbiamo una percezione quasi certa quando la figlia, rimasta ad attenderlo, nel domandargli com'è andata ottiene in risposta: «*Andiamo a comprare un bel pacco di patatine e ce le mangiamo in macchina per festeggiare la tua lista d'attesa*». La m.d.p. è posizionata su cavalletto per riprenderli in piano americano, veicolando l'attenzione, oltre che sulle espressioni del viso di entrambi, anche sui gesti di Larry che prima poggia la mano su una spalla della figlia e poi la fa scorrere, con tenero affetto, sull'altra e, abbracciandola, si avvia con lei verso l'uscita.

Seguiti in campo medio con una panoramica orizzontale (la m.d.p. ruota verso sinistra, in questo caso), Larry e Lady Bird, giusto prima di voltare l'angolo della stanza, incrociano con sorpresa Miguel in un inedito look (primo piano di quinta). Vestito con giacca e cravatta, i capelli raccolti in una coda e spogliato di orecchini e piercing, anche lui si presenta per lo stesso posto del padre.

La m.d.p. compie adesso un'ulteriore breve panoramica in primo piano per seguire Larry mentre, con grande equilibrio e profondo affetto, lascia l'abbraccio della figlia per avvicinarsi al figlio e sistemargli la cravatta. «*Fatti valere*» gli dice accarezzandolo. L'inquadratura si rimette subito dopo in movimento panoramico per continuare a riprendere Larry mentre si volta e accompagna con lo sguardo il figlio, restando poi in un bel primo piano laterale al margine del quadro. Il cambio di piano successivo (campo medio), lo vede invece riabbracciare Lady Bird e, spalle alla m.d.p., andarsene via con lei.

PER SAPERNE DI PIÙ:

«*Jordan [l'attore che interpreta Miguel, n.d.c.] è stato molto divertente al provino, ma ha anche un lato molto tenero e vulnerabile che era essenziale per quello che doveva fare in questa storia. Quando compare all'intervista per il lavoro, improvvisamente si vedono il suo bisogno e la sua paura. Si vede il bambino che era e l'uomo che sta ancora diventando*».

(Greta Gerwig, pressbook)

29. Attenzione e amore (01: 03':31" - 01: 04':23")

La voce in off di suor Sarah-Joan chiude la sequenza precedente e fa da ponte a questa, prendendo di fatto il testimone del padre per trasformarlo in un abbraccio virtuale, dove alti rimangono i sentimenti di affetto e tenerezza.

La scena si svolge nello studio dell'insegnante, lo stesso visto all'inizio del film, e il confronto con la ragazza ha le stesse modalità di ripresa di allora: il dialogo è girato in primo piano, con

un'angolazione di quinta, alternato di tanto in tanto a un totale in campo medio, che ritrae la scena di lato. Anche in questa occasione l'oggetto della convocazione non è di evidenza immediata.

Contro ogni sua aspettativa, Lady Bird non è stata chiamata per essere punita a causa della bravata dell'auto. Anzi, «*è stato buffo*» le dice ridendo la consorella. «*Suor Gina e io siamo arrivate a casa con le auto che ci strombazzavano dietro (campo medio)… Ma ad essere sincera non sono “appena sposata con Gesù… Sono più di quarant’anni! (primo piano di quinta)*».

Ma la “sister”, oltre a essere dotata di umorismo, riesce anche a spiegare i complicati sentimenti che la ragazza prova nei confronti di Sacramento. Non si sa se Lady Bird sia la sua studentessa preferita, o se suor Sarah-Joan presti la stessa attenzione a tutte le ragazze. Fatto sta che è in grado di leggere lo stato d'animo di Christine. Nel tema per il college, la ragazza ha scritto in un modo così accurato da far trapelare un grande amore per la città da cui vuole andarsene. «*Certo, ho scritto facendo attenzione*» ribatte lei alla docente, ripresa nello stesso campo medio a cui è affidata l'affettuosa sintesi analitica di Suor Sarah-Joan: «*Non credi che forse sono la stessa cosa, amore e attenzione?*».

PER SAPERNE DI PIÙ:

«*Il personaggio di Lois Smith [suor Sarah-Joan, n.d.c.] presenta però una forma alternativa di cattolicesimo; Sorella Sarah-Joans non è invadente né sdolcinata, è solida e affettuosa in modo pratico. È un osso duro ma è sinceramente interessata alla vita degli studenti. Presenta un’altra possibilità, un’altra maniera di esprimere la fede*».

(Greta Gerwig, pressbook)

30. L'abito (01: 04':24" - 01: 06':19")

Stacco netto. Campo medio, piano americano. Marion è appoggiata alla parete dei camerini di un negozio con in braccio vari vestiti scelti dalla figlia. Sta per avvicinarsi la sera del ballo di fine anno e Lady Bird vorrebbe poter entrare in un bel tubino (campo medio) e guardarsi allo specchio sentendosi come le «*ragazze sulle riviste*».

E invece: «*È troppo stretto, cazzo!*» dice in primo piano, mentre sbatte dietro di sé la porta nel rientrare a cambiarsi. «*Beh, ti avevo consigliato di evitare il secondo piatto di pasta…*», ribatte Marion, cercando di sdrammatizzare. La frase però non giunge alle orecchie della ragazza allo stesso modo e, in off, parlando a se stessa che però è udito dalla madre, arriva a fare una considerazione che suona come un “forse se avessi un disturbo, almeno sarei osservata da te (infermiera psichiatrica) senza critiche”.

Indossando, poi, un bel vestito rosa con un'ampia gonna in tulle, la ragazza fa di nuovo capolino fuori dal camerino. Finalmente si piace e si ammira nello specchio (campo medio). Ma, ancora una volta, il commento della madre («*non è troppo rosa?!*») la infastidisce; ammutolita, lanciandole soltanto uno sguardo di stizza attraverso lo stesso specchio in cui si riflette, rientra in cabina.

Sia che si tratti del piano americano in campo medio che del primo piano a lei dedicato, o del fuori campo riflesso nello specchio, per l'intera scena, la m.d.p rimane su Marion che registra sul proprio volto ogni minima emozione e reazione alla comunicazione per frammenti tra lei e sua figlia.

Dal suo punto di vista, le critiche dovrebbero essere costruttive, ma per Lady Bird ogni parola della madre è una ferita.

Lady Bird (voice off, al di là della porta): «*Perché non puoi dire che sono bella?*».

Marion: «*Credevo non ti importasse il mio parere*».

Lady Bird (voice off, al di là della porta): «*Vorrei comunque che pensi che sono bella*».

Marion: «*Ok, scusa, ti stavo dicendo la verità. Vuoi che menta?*».

Lady Bird (voice off, al di là della porta): «*No… Dico… Vorrei solo che, vorrei solo piacerti*».

Marion: «*È ovvio, ti voglio bene*».

Lady Bird: «*Sì, ma ti piaccio?*».

All'ultima battuta, stavolta in *voice in*, Marion, nel primo piano di quinta che contempla anche la figlia, può solo rispondere con una frase genitoriale: «*Io voglio solo che tu sia la migliore versione possibile di te stessa e basta*». «*E se fosse questa la versione migliore?*», le domanda Lady Bird.

Marion, con un'occhiata che dice più di tante parole, è come se replicasse che lei può essere molto, molto di più, ma, temendo forse di scendere a compromesso con delle note malinconiche che non vuole che emergano, non dà soddisfazione alla figlia e, non aggiungendo altro, finisce per ferirla ulteriormente. Lady Bird rientra in cabina quasi sbattendo la porta, mentre Marion resta fuori con il suo trattenuto non detto.

31. Il ballo (01: 06':20" - 01: 11':16")

Stacco netto. Totale. È la sera del ballo e Lady Bird, nel suo magnifico e romantico vestito rosa, truccata e pettinata per l'occasione, attende in salotto che Kyle la venga a prendere. Con lei ci sono il padre, il fratello e Shelly che le fa un complimento: «*Sei davvero bella*» e aggiunge «*sembri una di quelle toste delle band*». La scena fa da premessa a una resa dei conti che Lady Bird farà con se stessa, per se stessa.

L'arrivo del suo accompagnatore è annunciato dal clacson dell'auto (suono off e acusmatico) e dà luogo a un composto disappunto sia di Larry che di Miguel («*persino tu meriteresti qualcosa di meglio*», le dice il fratello, sbirciando fuori, da dietro la tenda della finestra).

Il tempo di una foto (figura intera di quinta) – da far vedere a Marion, quando rientra da lavoro – di un ciao al padre, salutato stavolta senza abbracciarlo (campo medio, mezza figura, entrambi sono al margine del quadro) e poi via, verso l'appuntamento più atteso dell'anno, con Kyle, la ricca Jenna e il suo ragazzo.

In macchina, Lady Bird si siede di fianco al bel tenebroso che, con aria superba e timida insieme, distoglie da lei lo sguardo (primissimo piano). Mentre si dirigono verso il ballo (il passaggio della macchina è ripreso da una rapida panoramica orizzontale), Kyle riceve la chiamata di un amico e decide di modificare il programma della serata (campo medio). Sul momento sembrano tutti d'accordo, ma la situazione cambia radicalmente per Lady Bird quando Kyle, sentendo il brano “Crash Into Me” dei Dave Matthews Band che giunge dalla radio (suono acusmatico), dice di odiarlo (voice off sul primo piano laterale di Lady Bird). La ballata erotica della band la sentiamo qui per la seconda volta, ma in questa circostanza è la leva con cui Lady Bird riscatta se stessa.

Il primissimo piano (laterale) ce la presenta mentre, assorta, è in ascolto del brano che a lei invece piace molto. E lo dice apertamente (campo medio). Nell'affermarlo, decide di dire anche che ha voglia di andare al ballo. Parla con calma, come se ogni forma di rabbia e di delusione fossero state metabolizzate da tempo e, finalmente, la giusta percezione di come stanno le cose venisse fuori. Le parole di Kyle le hanno fatto sollevare gli occhi dalla radio e glieli hanno fatti aprire davanti a sé.

Non le importa che a lui non vada di andare. Anzi, le fa quasi un favore. Gli chiede infatti di essere lasciata a casa di Julie, la sua «*migliore amica*», la sua vera amica, quella con cui può essere se stessa; quella con cui può cantare a squarciaola ogni canzone senza essere giudicata. “Crash Into Me” esce, così, dall'universo diegetico del sottofondo sonoro per diventare musica extradiegetica e, chiusa la portiera dell'auto (campo lungo laterale), accompagnare Lady Bird dall'amica.

In campo medio, Julie, in camicia da notte, è seduta sul divano ed è tristissima. La vediamo in soggettiva attraverso gli occhi della stessa Lady Bird che, nel cambio dell'inquadratura (ma sempre in campo medio) è seguita da un breve movimento di macchina fin quando non si siede accanto all'amica e la conforta, con la sua presenza e un autentico affetto ritrovato.

Su stacco netto, si passa in pochi attimi dal pianto alla gioia. Nell'angolo cottura, davanti a cracker e formaggio, le due ragazze (campo medio, piano americano) si sono perfettamente ritrovate e riconosciute, quindi, decidono di andare al ballo. Julie ha il vestito pronto «*da mesi!*».

“Crash Into Me” riemerge e fa da piano sonoro fino alla fine della sequenza dedicata alla festa di fine anno, a cui si approda su stacco netto.

Il grande ballo è costruito mediante montaggio ellittico, con una serie di inquadrature, di taglio e di angolatura varia (primi piani, totali in campi medio-lunghi, mezze figure, piani americani, inquadrature leggermente plongée...), che si susseguono ritraendo lo sguardo osservante di suore immobili e immortalando volti, momenti di intimità e allegria, insieme a scatti fotografici che, sotto le luci del flash, ne manterranno il ricordo.

Quasi alle luci dell’alba, sul totale in campo lunghissimo all’esterno della sala, le ragazze si incamminano alla ricerca di un posto dove fermarsi a parlare ancora un po’. Il dialogo è valorizzato dal primo piano di 3/4 che include sempre chi parla e chi ascolta.

I discorsi si fanno intimi e Lady Bard si racconta all’amica. Il desiderio adolescenziale, l’immaginare un amore romantico, la perdita della verginità e il successivo fallimento del rapporto con Kyle, tutto è raccontato come un insegnamento acquisito.

Il fare all’amore non è come nei film, le sensazioni provate sono state anche molto diverse dalle attese, indotte da appetiti rapidi e immaginari confezionati ad hoc.

È un punto di svolta importante per Lady Bird, è la sua autorealizzazione; ed è una sintesi metaforica che le permetterà forse di capire meglio a chi e a cosa dare la priorità, nonché a poggiare le basi del proprio futuro.

Di spalle alla m.d.p., in un bel totale in campo lunghissimo che ha per sfondo il Tower Bridge, il ponte mobile sul fiume Sacramento, le due ragazze si stringono in un abbraccio. Chissà, forse Lady Bird non sarà presa nel college newyorkese, andrà alla Davis e potrà vedere ogni giorno la sua amica. Non lo sappiamo. Tuttavia, sembra che adesso, qualora dovesse rimanere, potrebbe anche accettarlo.

32. Azioni (01: 11':17" - 01: 13':58")

Lo stacco netto ci porta ora nel teatro della scuola. L’inquadratura è su Danny (mezza figura in campo medio e poi totale in campo lungo) che impersona Prospero e recita gli ultimi versi dell’epilogo de “La Tempesta” di Shakespeare. In controcampo, Lady Bird lo ascolta felice ed emozionata.

Nel lungo applauso scrosciante che premia Danny (suono in e off) si innesta il campo totale sulla consegna dei diplomi, in chiesa (la stessa vista a inizio film). «*Christine Lady Bird McPherson*», recita la voce in off contemplando anche l’alias che la ragazza si è data. Lady Bird, con la divisa della cerimonia va a prendersi l’attestato, accompagnata dall’allegra claqué familiare (controcampo, primo piano laterale).

Subito dopo, la scena si sposta al tavolo di un ristorante messicano (tipica situazione californiana, qui i ristoranti messicani sono un punto di riferimento per trascorrere le feste) dove viene dedicato un bel brindisi a Miguel, per il suo nuovo lavoro, e a «*Lady Bird che andrà alla Devi*», come rilancia Marion, dicendo di essere fiera della figlia (primo piano di 3/4 che include la ragazza).

Ma la gioia si interrompe bruscamente con l’arrivo di Danny che, inconsapevole del patto tra padre e figlia (primi piani attoniti di Larry e Lady Bird), rivela a Marion che Lady Bird è in lista d’attesa per un’università di New York. Scioccata e offesa, Marion smette di parlarle e a nulla valgono le scuse, profondamente sentite e addolorate, che la ragazza le porge.

Nel frattempo, la scena si è spostata in cucina. Marion si mette a lavare i piatti, stando di spalle alla m.d.p.; la ripresa è priva di interruzioni e il silenzio di Marion è intensissimo. Lady Bird non ha più bisogno che qualcuno la sgridi, si può sgridare da sola, «*non ha più bisogno che la madre le dica che ha sbagliato; lo sa, se lo può dire da sola*» dice Greta Gerwig. «*Mamma, lo so che ti ho mentito, lo so che sono cattiva, ma ti prego, parlami! Mamma, ti prego, ti prego, parlami!*».

Il sottotesto delle parole dei dialoghi è di gran lunga più importante delle parole dette.

PER SAPERNE DI PIÙ:

«Mi ha sempre interessato come la gente usi le parole per non dire quello che intende davvero. In molte delle discussioni tra Lady Bird e sua madre questo è presente. Entrambe vorrebbero dire “ho paura” ma non ci riescono, perché sarebbero troppo vulnerabili; quindi dicono un sacco di altre cose».

(Greta Gerwig, dai contenuti extra del film)

La scena è accompagnata dall’incalzare extradiegetico di note di piano malinconiche e drammatiche che accentuano l’intensità della scena, e dall’avanzare di una lentissima carrellata ottica in avanti che dal mezzo primo piano si avvicina al primo piano. Con stacchi netti e montaggio ellittico avviene il passaggio ai tre campi medi consequenziali che vedono Lady Bird, dapprima al supermercato – con Shelly che le insegna come lavorare alla cassa – poi al lavoro nel pub e, infine, al momento in cui, promossa, supera la prova di guida che le consentirà di avere la patente.

33. Cambiamenti (01: 13':59" - 01: 15':44")

Stacco netto. Primo piano. Lady Bird è sveglia nel suo letto. È il giorno del suo diciottesimo compleanno e Larry (mezza figura in campo medio) intonando “tanti auguri” le porta un tenero cupcake con tanto di candelina già accesa. Poi si siede sul letto di fronte a lei (campo medio) e aspetta che esprima un desiderio. Non sappiamo a cosa pensi, certamente è preoccupata per i suoi e ha paura che divorzino «per la cosa». Il padre la rassicura con una risata e una battuta: «No, non possiamo permettercelo!» e la tranquillizza anche sul fatto che la madre le parlerà di nuovo (campo-controcampo di quinta). «Avete entrambe una forte personalità, non sa come poterti aiutare e si sente frustrata», le dice.

Stacco netto. Campo medio laterale, piano americano, minimarket. I festeggiamenti del diciottesimo sono, in stile Lady Bird, alternativi, e mantengono una simbolica linea di fuga dalla realtà.

Lady Bird: «Un pacchetto di Camel Lights, per favore. E un gratta-e-vinci e Playgirl [...] Oggi è il mio compleanno, compio 18 anni. Ecco perché adesso posso comperare tutta questa roba».

Appoggiata a una parete, sigaretta in bocca e rivista alla mano (mezzo primo piano), Lady Bird si avventura così verso la vita adulta, con modalità quasi bulimica; facendo tutto contemporaneamente!

Stacco netto. Lady Bird è davanti alla porta di casa (piano americano). Il postino le ha appena consegnato delle lettere e una di queste, in una grossa busta, è per lei. Ha quasi un mancamento e si siede sul pratino dell’ingresso. Da come reagisce capiamo che la lettera proviene dal college newyorkese e che è stata presa.

34. Preparativi (01: 15':44" - 01: 18':34")

Sulle note di “This Eve of Parting” di John Hartford (brano che ricompare dopo averlo sentito nelle prime scene del film), una combinazione di montaggio parallelo e montaggio ellittico restituisce ora i vari momenti che rappresentano il cambiamento e le premesse della nuova vita.

Dapprima, vediamo Lady Bird che si reca con il padre alla El Dorado Savings Bank (esterno, totale in campo lungo e poi interno campo medio di quinta) per capire come conciliare la loro situazione finanziaria con le spese da affrontate per il college. Passiamo poi a Marion, mostrata attraverso una carrellata ottica in allontanamento – dal mezzo primo piano a un campo medio maggiormente allargato – che, durante la notte, fatica a trovare le parole giuste per scrivere una lettera alla figlia, e butta via pagine su pagine. Dopo, in campo medio, assistiamo al momento in cui Larry regala alla figlia un cellulare, adesso anche lei ha un “dispositivo di tracciamento”, come lo aveva chiamato Kyle. Entrambi sono seduti sul divano, sotto la splendida luce del giorno che arriva dalla finestra. A seguire, il momento più rappresentativo della sequenza.

Lady Bird sta cominciando a raccogliere foto, oggetti, ricordi e ritinteggia la stanza. Un rullo di bianco passa su tutto il suo passato, cancellando anni di scritte e nomi di fidanzati (dettaglio), o pseudo tali. Quel colore rosa che aveva scelto da ragazzina, ora non si addice più. L'adolescenza è finita. La svolta è arrivata e ha bisogno di una pagina candida e completamente nuova tutta da scrivere.

La protagonista è accompagnata in macchina all'aeroporto da Larry e Marion. Lei è seduta sul sedile posteriore e un nuovo sole sta sorgendo. Nessuno dice una parola. Arrivati a destinazione, Larry, senza farsi vedere da Lady Bird, le infila una busta in valigia (dettaglio). Lei apre la portiera dell'auto e ringrazia la mamma per aver guidato. L'inquadratura (frontale) in mezzo primo piano, mantiene all'interno, al margine della stessa, il primissimo piano (laterale e sfuocato) di Marion. La figlia spera che la accompagni fino al gate, ma «*non è più possibile arrivare al gate*», replica Marion. Riesce a malapena a guardarla; Lady Bird ha gli occhi arrossati da un pianto congelato, ma è troppo difficile anche per lei.

Il proscenio creato dal finestrino mostra, in campo lungo, l'interno dell'aeroporto. Marion riparte. Lady Bird e Larry si vedono in campo lunghissimo attraverso il lunotto e sembrano dissolversi. Invece di seguire Lady Bird, la m.d.p. segue Marion. Il suo viso esprime tutta la forza che può avere una madre in un momento come questo. «*È arrabbiata e cocciuta*». In soggettiva la vediamo riprendere la strada, ma quando la m.d.p. torna su di lei capiamo che ci sta ripensando. Sa di essere stata eccessivamente dura e il viso le si riga di lacrime. Decide di tornare indietro, pensa che forse può ancora farcela e ce la mette tutta. Arriva trafelata all'ingresso dell'aeroporto ma Larry è già di ritorno e l'abbraccia stretta, mentre lei si scioglie in un lungo pianto singhiozzante (mezzo primo piano con Larry a favore).

35. New York (01: 18':35" - 01: 20':05")

Con una prospettiva che dal basso sale verso l'alto, in soggettiva, lasciamo Sacramento e arriviamo a New York. La ripresa sintetizza in un'unica immagine un dato di fatto e un concetto: Lady Bird è realmente in viaggio verso New York e verso il suo diventare adulta.

Stacco netto, il college; Lady Bird è nella sua stanza. Nel disfare le valige, trova le lettere stropicciate della madre (dettaglio) e chiama il padre. Ascoltiamo il suono acustico della calda voce di Larry per telefono.

Larry: «*Aveva paura che ci fossero degli errori di ortografia, o qualcosa del genere, e che avresti giudicato il suo modo di scrivere*».

Lady Bird: «*Non lo farei mai*».

Larry: «*Ho pensato che dovessi averle. E che dovessi sapere quanto ti vuole bene, ma non dirle che le ho recuperate dal cestino, ok?*».

La complicità tra padre e figlia continua anche a chilometri di distanza.

36. Christine (01: 20':06" - 01: 25':30")

Stacco netto. Sera. Carrello laterale in campo lungo. Lady Bird cammina lungo un marciapiede su cui si affacciano numerosi locali. In giro ci sono un sacco di persone. Raggiunge un pub e nel frastuono del locale fa conoscenza con un ragazzo.

David: «*Come ti chiami?*».

Lady Bird (in primo piano di 3/4): «*Christine. Mi chiamo Christine*». Lady Bird si presenta dunque con il suo vero nome. La camera rimane su di lei e lascia solo intravedere David.

David: «*Di dove sei?*».

Lady Bird: «*Sacramento*».

David: «*Di dove?*».

Lady Bird: «*San Francisco*».

Un po' autentica e un po' no. Christine media con se stessa mentre continua a bere. Affacciandosi da una finestra dice a gran voce «*Bruce!*». Il richiamo alla stella condivisa con Danny suona quasi come una richiesta di aiuto.

Stacco netto. In una stanza del college, forse la sua, già personalizzata, David sfoglia l'album di CD di Lady Bird, trovando da ridire per il fatto che sono tutte Greatest Hits!

Ma, nonostante sia ubriaca, o forse proprio per quello, Lady Bird risponde con naturalezza: «*Però sono i più grandi. Che cosa c'è di male?*» e mentre lui fa per baciarla, lei ha un conato di vomito e sviene.

Portata di corsa all'ospedale, la ritroviamo là, in un primo e primissimo piano plongée, mentre l'infermiera (soggettiva) le diagnostica lo stato di ubriacatezza. Con addosso i panni della sera prima, dopo aver dormito nel lettino dell'ospedale, Christine apre gli occhi (campo medio).

Adesso è come se rinascesse ed emergesse la sua vera personalità. Succedono due cose:

- 1) Guarda il suo braccialetto ospedaliero e vede un numero e il suo nome. Lei è Christine McPherson e ha il gruppo sanguigno di tipo A. Nessun altro nome, nessun'altra identità.
- 2) Ruota le gambe giù dal letto e poggia rumorosamente i piedi per terra. Poi alza lo sguardo e vede un bambino con la benda all'occhio e l'aria triste. Tutto è racchiuso qui. Con il volto dispiaciuto è come se pensasse :«*La sua vita deve essere più dura della mia*».

Christine è uscita dall'ospedale, la m.d.p. la segue con un carrello laterale che muove in direzione opposta rispetto al precedente. Il montaggio è ellittico. La ragazza domanda a un passante che giorno sia e poi, dato che è domenica, seguita dalla camera in campo lunghissimo, la vediamo dirigersi verso un luogo a lei familiare: la chiesa. Il coro sta intonando una canzone liturgica; Christine ascolta e piange (primo piano). Uscita dalla chiesa, chiama casa. Il telefono squilla, ma risponde la segreteria:

Lady Bird: «*Ciao mamma, papà, sono io: Christine. È il nome che mi avete dato. È un bel nome. Papà, questo è più per mamma... Ehi mamma: ti sei emozionata la prima volta che hai guidato per le strade di Sacramento? Io sì e volevo dirtelo, ma in pratica non parlavamo quando è successo. Tutte quelle curve che conosco da una vita, e i negozi, e tutto il resto... Ci tenevo a dirtelo. Ti voglio bene. Grazie, mi... Grazie*». Lady Bird chiude il telefono. Si volta indietro, prende un respiro, sa che deve andare avanti; con le sue gambe.

Attraverso il montaggio parallelo, le riprese della telefonata, effettuate con la m.d.p. che fa una lentissima carrellata ottica in avanti (passando dal piano americano al primo piano), sono intervallate ad altre in cui vediamo Lady Bird che guida per le strade di Sacramento e attraversa gli stessi luoghi percorsi un'infinità di volte con la madre.

Il taglio delle immagini è lo stesso visto all'inizio del film, quando alla guida si trovava appunto Marion.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Su Marion e Lady Bird. «*Litigano così tanto perché sono due facce della stessa medaglia; nel profondo sono identiche [...] Volevo che i flashback dei momenti e dei ricordi parlassero della città e della sua gente. In questo momento di cambiamento [per Lady Bird e la sua famiglia, n.d.c.] tutto rimane identico. [...] Tutto è stato concepito in modo che si sovrapponesse. Qui si completa il viaggio del personaggio di Soirse. Dopo che chiude la telefonata, si volta, ispira l'aria e il film finisce. Con l'ispirazione inizia un'altra storia, una storia che non sarà raccontata*».

(Greta Gerwig, dai contenuti extra del film)