

SELMA - LA STRADA PER LA LIBERTÀ (SELMA)

(Scheda a cura di Neva Ceseri)

CREDITI

Regia: Ava DuVernay.

Sceneggiatura: Paul Webb

Fotografia: Bradford Young

Montaggio: Spencer Averick

Musiche: Jason Moran

Costumi: Ruth E. Carter

Interpreti: David Oyelowo (Martin Luther King), Tom Wilkinson (Lyndon B. Johnson), Cuba Gooding Jr. (Fred Gray), Alessandro Nivola (John Doar), Carmen Ejogo (Coretta Scott King), Common (James Bevel), Lorraine Toussaint (Amelia Boynton Robinson), Tim Roth (George Wallace), Oprah Winfrey (Annie Lee Cooper), Tessa Thompson (Diane Nash), Giovanni Ribisi (Lee C. White), Omar J. Dorsey (James Orange), Andre Holland (Andrew Young), Lakeith Lee Stanfield (Jimmie Lee Jackson), Stephan James (John Lewis), Colman Domingo (Ralph Abernathy), Wendell Pierce (Hosea Williams), Jeremy Strong (James Reeb), Dylan Baker (J. Edgar Hoover), Trai Byers (James Forman), John Lavelle (Roy Reed), Nigel Thatch (Malcolm X)...

Produzione: Christian Colson, Dede Gardner, Jeremy Kleiner, Cameron McCracken, Brad Pitt, Oprah Winfrey.

Produzione esecutiva: Ava DuVernay, Paul Garnes, Diarmuid McKeown, Nan Morales.

Casa di produzione: Cloud Eight Films, Celador Films, Harpo Films, Pathé, Plan B Entertainment.

Genere: Drammatico, biografico.

Origine: Gran Bretagna.

Anno di edizione: 2014.

Distribuzione (Italia): Notorious Pictures.

Durata: 127'.

Sinossi

Selma racconta un momento storico preciso della lunga e travagliata lotta dei neri americani contro la sopraffazione bianca e l'odio razziale: le storiche marce da Selma a Montgomery (in Alabama, nel cuore del segregazionismo) che, nella primavera del 1965, sotto la guida di Martin Luther King, videro riunite migliaia di manifestanti, portando all'approvazione del Voting Rights Act. Legge a tutela del voto e tra le vittorie più significative del Movimento per i diritti civili dei cittadini afroamericani.

Un episodio che diventa simbolo di un percorso intero, lungo la strada che porta alla libertà. Un cammino travagliato, tanto drammatico nelle aberrazioni subite, quanto potente nella forza dimostrata da tutti i suoi protagonisti: Martin Luther King (magnificamente interpretato da David Oyelowo, nel suo carisma oratorio e nelle sue debolezze di uomo e marito), sua moglie Coretta Scott King, gli attivisti e le attiviste dei movimenti per diritti civili, e le persone comuni che si sono schierate dalla parte della giustizia e della coscienza civile. Uomini e donne straordinari. Ed è proprio questa "normalità straordinaria" che emerge dal film di Ava DuVernay (miglior regista al Sundance Film Festival del 2012 per *Middle of Nowhere*, e prima donna afroamericana a ricevere questo premio) che afferma: «*Selma è la storia di una voce; la voce di un grande leader, la voce di*

una comunità che trionfa nonostante i tumulti e la voce di una nazione che ambisce a diventare una società migliore. Spero che il film ci ricordi che tutte le voci hanno un valore e meritano di essere ascoltate».

Una storia, umana e politica, in cui i grandi leader sono tali perché non nascondono di essere spaventati davanti alle responsabilità del proprio compito, né dimenticano il sacrificio di chi li sostiene nella marcia verso il traguardo.

ANALISI SEQUENZE

1. Una coppia normale ma straordinaria (0'.35" - 2'.44")

Il suono di una voce adulta e maschile risuona nell'oscurità pronunciando le seguenti parole: *«Accetto questo premio per tutti i caduti la cui morte lastrica il nostro cammino e per i venti milioni di negri, uomini e donne, motivati dalla dignità e dallo sdegno per la speranza negata».*

Dal nero, e dalla voce fuori campo iniziale (suono off: la fonte sonora non appare nell'inquadratura), emerge improvvisamente il volto dell'uomo che sta parlando, ritratto in un primitivo piano che ne intensifica la risolutezza dello sguardo, dritto in macchina, e il potere evocativo delle sue parole. Parole solenni che rivolge allo specchio, simulando un discorso da tenere in pubblico, in occasione di un riconoscimento istituzionale. Ma l'ascot, il fazzoletto da collo che l'uomo deve indossare, non lo convince: troppo lussuoso, quasi un affronto per la sua gente, quei venti milioni di negri, uomini e donne, che lui rappresenta, ai quali è stato negato tanto e per lungo tempo. Entra in scena una donna di nome Coretta, probabilmente la moglie, lo aiuta a vestirsi, cercando di calmare le ansie del compagno con voce ferma e pacata. Il campo medio che ritrae l'uomo di spalle, davanti allo specchio, e l'ingresso della donna, lascia intravedere la stanza, una camera da letto debolmente illuminata (è forte il contrasto fra zone d'ombra e di luce), a volerne esaltare l'intimità, il calore domestico, la tensione drammatica, incalzata dal sentore di una responsabilità unica e sovrastante.

Marito e moglie si abbracciano con dolcezza, sognando come sarebbe bella una vita semplice: una casa di proprietà, un lavoro tranquillo... normali desideri di una coppia qualsiasi nel contesto storico americano degli anni Sessanta. Ma al termine della sequenza, dal campo medio che incornicia la loro vicinanza, e le aspirazioni private, al primo piano piano finale dei due che guardano in macchina, emerge un'altra realtà, quella di una coppia investita da un ruolo straordinario a cui non possono esimersi.

Ecco presentate, tra le pareti domestiche, due figure emblematiche della storia dei diritti civili della comunità afroamericana: Coretta Scott King e il pastore protestante Martin Luther King Jr. (o Dr King, come viene chiamato spesso), leader della resistenza non violenta. E la voce off (fuori campo) che introduce, mediante raccordo sonoro, la sequenza successiva, lo conferma.

2. Il Nobel per la Pace e la violenza razzista (2'.45" - 4'.57")

Il 10 dicembre 1964, a Oslo, il Comitato per il Nobel conferisce il prestigioso premio a «Questo inarrestabile eroe della giustizia»: Martin Luther King, Capo dell'SCLC - Southern Christian Leadership Conference (Congresso dei Leader cristiani degli Stati del Sud), attivista per i diritti civili. Il viaggio di qualche giorno e la cerimonia a cui Coretta e Martin si preparavano nella loro camera era dunque il riconoscimento tra i più prestigiosi al mondo. La macchina da presa (m.d.p.), con inquadratura fissa, mostra la coppia che, in silenzio, seduta sul palco e sotto gli occhi dei presenti, assiste all'attribuzione del premio. Ritratta prima in campo lungo, per presentare l'ambiente solenne e istituzionale (caratterizzato da una luce forte e diffusa, così diversa dal contrasto luce/ombra della scena domestica della sequenza precedente), poi in piano americano, quasi a ristabilire un contatto più diretto con i protagonisti, facendo risaltare le loro espressioni, i movimenti minimali ma eloquenti, nel contesto ufficiale. Le riprese da camera fissa che hanno immortalato la cerimonia fino a questo momento lasciano il posto al breve travelling, mediante dolly, che dalla sala raggiunge Martin Luther King mentre si alza e si appresta a tenere il proprio discorso, dando un tocco di dinamicità improvvisa al finale della scena.

«Accetto questo premio per tutti i caduti la cui morte lastrica il nostro cammino. Accetto questo premio per gli oltre venti milioni di negri americani che sono motivati dalla dignità. Insieme, noi crediamo che ciò che l'illusione della supremazia ha distrutto possa essere nutrito dalla verità

dell'uguaglianza». La voce del pastore (voce off - fuori campo) che riceve il premio risuona nell'inquadratura successiva, sostenuta da una struggente musica di sottofondo (musica over, extradiegetica - esterna all'universo narrativo del film, con funzione di accompagnamento). Un raccordo sonoro che introduce una scena diversa ma fortemente legata alla figura di King, al popolo che “crede” in lui e in quel potente movimento di protesta non violenta che, tra gli anni Cinquanta e Sessanta, in America, lottava per l'abolizione della segregazione razziale e l'ottenimento dei diritti civili fondamentali.

Il montaggio parallelo (MP: mette in relazione situazioni indipendenti che si svolgono in luoghi diversi) crea un ponte simbolico tra la voce di Martin Luther King e alcune bambine afroamericane che, vestite a festa, scendono le scale di una chiesa insieme a un ragazzino; parlano allegramente tra loro: il battesimo che le attende, l'eleganza delle acconciature di Coretta King... avvolte da un'atmosfera armonica e luminosa. La m.d.p. ne segue i passi, riprendendo, prima dall'alto, poi dal basso, l'incedere del piccolo gruppo giù per la scalinata; nei tagli precisi delle inquadrature entrano ed escono i corpi in movimento, alternando campi e particolari, a mostrare la serenità di un rituale quotidiano filmato un attimo prima dell'abisso. La musica cessa, una delle ragazzine si ferma sulla scala per raccontare con precisione alle altre, poste più in basso, come la moglie del leader e reverendo King si pettini i capelli; la m.d.p. la ritrae in posizione dominante (dal basso verso l'alto), ma una terribile esplosione le impedisce di finire la frase, distruggendo tutto con una violenza terrificante. Un boato improvviso, frammenti umani e dell'edificio si mescolano nella polvere incandescente, attraversano l'inquadratura con un ralenti (o slow-motion: movimento più lento rispetto a quello reale) che ne esalta la drammaticità. Una bomba ha ucciso e dilaniato delle ragazzine innocenti. Vittime, ancora una volta, della violenza razzista e dell'odio. Chiude la sequenza un effetto di dissolvenza al nero.

PER SAPERNE DI PIÙ:

L'attentato dinamitardo alla chiesa di Birmingham

La scena dell'esplosione della bomba vuole ricordare simbolicamente la terribile strage avvenuta a Birmingham (in Alabama), il **15 settembre del 1963**. In una chiesa battista, durante la funzione domenicale, un attentato dinamitardo uccise quattro bambine afroamericane: Denise McNair, Cynthia Wesley, Addie Mae Collins e Carole Robertson. L'atto criminoso rimase senza colpevole sino al 1977, quando un membro del Ku Klux Klan (KKK, la violenta associazione segreta, di stampo razzista, sorta negli Stati Uniti d'America nella seconda metà dell'Ottocento) venne riconosciuto responsabile e condannato all'ergastolo. Nel 1997, il regista Spike Lee dedicherà a questo triste evento il documentario: ***4 Little Girls***.

La “Freedom Summer”

Un altro film importante, per comprendere meglio il contesto storico in cui si inseriscono i movimenti per l'affermazione dei diritti civili degli afroamericani, e la situazione drammatica nel Sud del Paese, è “Mississippi Burning - Le radici dell'odio” (***Mississippi Burning***), diretto da Alan Parker nel 1988. L'opera è ispirata all'assassinio di tre attivisti dell'African-American Civil Rights Movement – James Earl Chaney, Andrew Goodman e Michael Schwerner – avvenuto nella contea di Neshoba, Mississippi, nella notte tra il 21 e 22 giugno 1964, ad opera di alcuni membri dei “cavalieri bianchi” del Ku Klux Klan, con la complicità dello sceriffo della contea. Durante il 1964, nello Stato del Mississippi, inizia la “**Freedom Summer**”, una campagna per la registrazione dei neri nelle liste elettorali, guidata da SNCC, NAACP, CORE e SCLC (il Southern Christian Leadership Conference di cui Martin Luther King è fondatore e primo presidente), fortemente contrastata dal governo locale, forze dell'ordine, White Citizens' Council e Ku Klux Klan, con

intimidazioni, arresti, torture e omicidi. Come nel caso, appunto, dei tre attivisti per i diritti civili del Mississippi, uccisi a colpi di pistola nel giugno del 1964.

3. Il voto: un diritto ancora negato (4'.58" - 8'.14")

L'immagine che emerge dal nero (effetto di assolverenza) è la rappresentazione eloquente della devastazione fisica e morale: il cadavere di una bambina giace tra le rovine di una chiesa.

Dall'inquadratura ravvicinata del corpo semisepolto della ragazzina, l'occhio della m.d.p., grazie a un lento movimento (travelling) a retrocedere che procede in elevazione sempre maggiore (mediante gru, data l'altezza e complessità), arriva a svelare il totale del luogo di macerie, nell'interezza della sua atrocità. L'inquadratura dall'alto, quasi plongée (perpendicolare al personaggio o ambiente ripreso), consente di scorgere altri corpi senza vita, schiacciati a terra e coperti dai detriti.

Una triste musica d'accompagnamento (over extradiegetica) si alza progressivamente assieme allo schiudersi della scena, fungendo anche da raccordo sonoro con quella successiva, introdotta mediante dissolvenza incrociata.

Quello che emerge nell'inquadratura seguente è il dettaglio di un questionario, la richiesta di ammissione per la registrazione nelle liste elettorali, che una mano si accinge a compilare. Annie Lee Cooper è una bella signora anziana, come si evince dal primo piano che la coglie intenta e accurata nel trascrivere i propri dati, nata nel 1909, di "razza negra" (come si legge dalle voci richieste nel documento) che, per l'ennesima volta, tenta di esercitare il proprio diritto al voto. Giunta nell'ufficio di competenza, la donna attende di essere chiamata dall'impiegato e il campo lungo che ritrae il momento della convocazione, con la m.d.p. posta in alto e in angolazione obliqua, trasmette l'inquietudine che opprime l'aspirante elettrice, confermata dal primo piano seguente e dal profondo sospiro che la donna emette quando l'incaricato, ritratto sfuocato sul fondo, pronuncia il suo nome, con tono pungente, e la esorta in malo modo a sbrigarsi. Un carrello a precedere segue i passi di Annie (quasi un tragitto per il patibolo) verso il banco dell'impiegato, poi l'inquadratura torna fissa e mostra l'arrivo della donna al cospetto dell'uomo bianco che prima cerca di intimidirla, poi la sottopone a domande assurde, irritato dalla sua fermezza e dignità.

Lo scambio di battute tra i due, ripreso in campo-controcampo (alternarsi di inquadrature speculari nelle quali i rispettivi soggetti sono ripresi da due punti di vista opposti) ed eloquenti primi piani che evidenziano il contrasto delle rispettive posizioni, racconta chiaramente la realtà dei fatti: il voto per gli afroamericani, a metà degli anni Sessanta, è solo teorico. L'odio crescente del bianco che intima Annie a «Non creare problemi» e la incalza con richieste sempre più surreali – dalla citazione del preambolo della Costituzione al nome dei 65 giudici federali di Contea presenti in Alabama, domanda finale su cui la donna resta inevitabilmente in silenzio –, dimostra quanto la discriminazione razziale, soprattutto negli Stati del Sud, regni ancora sovrana, nella vita di tutti i giorni e nell'esercizio dei diritti fondamentali.

Il dettaglio del timbro che appone la scritta "NEGATO" (*DENIED*) sulla richiesta di registrazione, sancisce questa triste e insopportabile verità. Ed è con la consapevolezza di un ennesimo rifiuto che Annie si volta e, seguita da un carrello a precedere, si avvia in silenzio verso l'uscita. Al sottofondo sonoro di una malinconica musica di accompagnamento (musica over, extradiegetica) si uniscono le voci fuori campo (off) di due uomini, in funzione di raccordo con la sequenza successiva che ne svela le identità: sono il Presidente degli Stati Uniti d'America, Lyndon B. Johnson (eletto subito dopo l'assassinio di John F. Kennedy, il 22 novembre 1963) e il suo consigliere Lee C. White.

PER SAPERNE DI PIÙ:

Il **XV emendamento** della **Costituzione degli Stati Uniti** (ratificato il 3 febbraio del 1870) dispone che nessuno Stato può proibire a un cittadino di votare discriminandolo sulla base del colore della pelle o di una precedente condizione di schiavitù. La **Civil Rights Act**, legge approvata il 6 luglio del 1964, dichiara illegali le disparità di registrazione nelle elezioni e la segregazione razziale nelle scuole, sul posto di lavoro e nelle strutture pubbliche. Tuttavia, anche se nel 1964, i neri americani avevano diritto di voto, questo valeva solo sulla carta, poiché nei fatti, soprattutto negli Stati del Sud, la discriminazione avveniva nelle forme più disparate: l'attitudine segregazionista delle amministrazioni locali, le ordinanze che impedivano agli afroamericani di radunarsi, l'impossibilità di avere rappresentanti nei seggi e nei tribunali, la difficoltà di iscriversi nelle liste per il voto, gli "improbabili" test di alfabetizzazione che, invece di verificare se l'elettore sapesse leggere e scrivere, lo sottoponevano a quesiti difficilissimi, se non impossibili, da risolvere.

4. La richiesta di un Protocollo federale a garanzia del diritto di voto (8'.15" - 12'.46")

Il passaggio dalla sequenza precedente avviene mediante stacco netto e l'inquadratura riprende il Presidente Lyndon B. Johnson e il suo consigliere Lee C. White che discutono animatamente, prima dell'arrivo del Dr King nell'ufficio presidenziale. La concitazione è resa ancora più evidente dall'uso della macchina a mano che restituisce le oscillazioni dei due corpi in movimento lungo il corridoio.

A sei mesi dal **Civil Rights Act** – legge approvata il 6 luglio del 1964, che dichiarò illegali le disparità di registrazione nelle elezioni e la segregazione razziale nelle scuole, sul posto di lavoro e nelle strutture pubbliche – King è deciso nel "volere di più". Consapevole del fatto che i poteri concessi per far rispettare la legge, appena approvata, sono troppo deboli e necessitano di essere rafforzati; per questo si reca dal Presidente Johnson, il quale teme che le ulteriori richieste del leader afroamericano rendano ancora più esasperata la situazione politica del Paese.

Quando Martin Luther King entra nell'ufficio del Presidente, la m.d.p. è fissa (a restituire l'istituzionalità del luogo e dell'incontro) e i campi medi e i totali della stanza mostrano il contesto agiato del potere al comando. Johnson si congratula con il vincitore dell'ultimo Nobel per Pace, si compiace del grande passo raggiunto con l'abolizione della segregazione razziale, rivolge a King elogi di varia natura, approvandone i toni non violenti rispetto a quelli "militanti" di Malcolm X. Cerca, insomma, di rabbonirlo in previsione di ulteriori, eventuali richieste da parte sua.

Ma il leader afroamericano, con calma e fermezza, va subito al punto: *«Vogliamo una legge federale che garantisca ai negri il diritto di votare liberamente... Un protocollo federale che metta fine alla decennale opposizione dei bianchi che illegalmente continuano a impedire ai negri di votare. E vogliamo un'applicazione inflessibile di questo protocollo»*. Questo perché, nel 1964, se tecnicamente il diritto di voto era già sulla carta, nella realtà dei fatti, per un elettore negro del sud era impossibile accedere alle liste elettorali e alle urne, a causa delle intimidazioni e della paura, come afferma chiaramente King.

Il dialogo tra King e Johnson, seduti su due divani uno di fronte all'altro, viene mostrato mediante l'uso del campo-controcampo (alternarsi di inquadrature speculari nelle quali i rispettivi soggetti sono ripresi da due punti di vista opposti), e semi-soggettive (con la macchina da presa posta dietro il personaggio in modo da vedere sia lui sia ciò che gli sta davanti), per evidenziarne ancora di più l'attenzione e apprensione reciproca.

Johnson è in evidente difficoltà e, per darsi forza, si alza, assumendo una posizione dominante rispetto al suo interlocutore, e dichiara che la questione del voto dovrà aspettare. Anche Martin Luther King si alza e incalza il Presidente con una serie di motivazioni legittime a sostegno della sua richiesta che, tuttavia, resta elusa.

Dal campo totale che ritrae i due in piedi nella stanza luminosa, la m.d.p. passa, durante il confronto verbale, a inquadrature a mezza figura che consentono di mostrare la tensione crescente anche nel corpo, oltre che nei volti, di King e di Johnson.

Chiude la sequenza alla Casa Bianca, la decisione da parte di King, una volta raggiunti i suoi compagni in una sala d'attesa sottostante, di andare direttamente nel cuore del Sud segregazionista: a Selma, in Alabama. Le note di *One Morning Soon*, un intenso gospel cantato da Johnita e Joyce Collins, accompagna l'uscita dei tre dalla residenza istituzionale (musica over, extradiegetica, udita solo da noi spettatori) e introduce la sequenza successiva (raccordo sonoro).

5. Tutti a Selma (12'.47" - 15'.09")

Un Campo lungo mostra sfrecciare, nel paesaggio dell'Alabama, la macchina con a bordo il Dr King e altri attivisti della SCLC (Southern Christian Leadership Conference): tre uomini e una giovane donna alquanto risoluta (Diane Nash, come sapremo in seguito); tutti pronti a “tastare il terreno” di una zona 'calda' come Selma, senza perdere l'ironia e la complicità che li unisce (come evidenziano le inquadrature seguenti che ritraggono il gruppo mentre si confronta all'interno del veicolo).

La musica in sottofondo, il gospel *One Morning Soon* che chiudeva la sequenza precedente in qualità di suono over (quindi extradiegetico, esterno all'universo narrativo del film), qui, invece, all'interno dell'abitacolo, sembra provenire dalla radio della macchina in viaggio, acquisendo le caratteristiche di suono diegetico (interno alla storia e udito dai personaggi stessi), acusmatico (un suono udibile senza che venga visualizzata la fonte) e off (la fonte sonora resta fuori dal campo visivo). Per, poi, diventare, nuovamente over, al momento dell'arrivo della macchina a Selma, capoluogo della contea di Dallas, nella Black Belt dello Stato dell'Alabama, governato da George Corley Wallace, ben noto per il suo sostegno alla segregazione razziale durante il periodo delle lotte per i diritti civili degli afroamericani.

King giunge in un Hotel cittadino alle 10:12 del mattino, insieme a Ralph Abernathy, Andrew Young, James Orange e alla donna “agitatrice” Diane Nash (tra i fondatori SNCC, Student Nonviolent Coordinating Committee), come registrato nella trascrizione dell'FBI, battuta a macchina lettera per lettera, sovrimpressa all'inquadratura del luogo d'arrivo, presentato in campo lungo con un lenta carrellata in elevazione.

L'ente federale d'investigazione spia King almeno dal 1958, controlla i telefoni della sua abitazione, i suoi contatti e spostamenti, e continuerà a farlo fino alla sua morte.

James Bevel, attivista non violento della SCLC – già sul posto per organizzare l'azione di protesta in collaborazione con i movimenti locali –, accoglie King e il gruppo, conducendoli all'interno dell'hotel dove si svolgerà la conferenza del reverendo. L'ingresso del leader nella hall dell'edificio, dove si trovano altri attivisti, tra cui Amelia Platts Boynton Robinson (una figura storica, insieme al marito, del Movimento per i diritti civili a Selma), simpatizzanti, bianchi curiosi e bianchi razzisti, lascia trapelare entusiasmo e tensione. Tensione che esplode quando un uomo finge di salutare King, colpendolo invece con un pugno al viso, dimostrando così l'ostilità bianca di Selma e la necessità di promuovere un cambiamento mediante protesta: «Quel bianco ha un bel destro. Il posto è perfetto».

La scena è ripresa mediante steady-cam (la m.d.p. è montata sopra a un supporto meccanico, sostenuto dall'operatore per mezzo di un sistema di ammortizzazione agganciato ad un “corpetto” indossabile), restituendo con il dinamismo, la concitazione delle immagini, aumentando il realismo, la fluidità delle riprese e, quindi, la partecipazione dello spettatore.

6. Indebolire King sul piano privato: la mossa dell'FBI (15'.10" - 16'.27")

Nell'ufficio presidenziale, Johnson chiede a John Edgar Hoover (direttore del BOI dal 1924-35 e dell'FBI dal 1935-1972) quali siano le informazioni su Martin Luther King da parte dell'ente investigativo e come procedere riguardo alla situazione. Per Hoover, King è «politicamente e moralmente un degenerato», e il funzionario non nasconde il proprio desiderio di «fermare tutto in maniera permanente e inequivocabile...»; tuttavia, date le perplessità del Presidente, potrebbe esserci anche un'altra strada, meno dura ma ugualmente efficace, per redimere le proteste in Alabama e il crescente consenso ottenuto dal Dr King: agire sulla sua vita privata, acuendone le tensioni familiari.

La scena, girata con inquadrature fisse e piani medi, evidenzia la rigidità formale del potere, incarnata soprattutto da Hoover, perfettamente incastonato nell'ordine istituzionale della stanza, come nel ruolo di investigatore inflessibile a servizio della supremazia bianca. Il Presidente Johnson, invece, in posizione di 3/4 e a distanza più ravvicinata, appare dubbioso, preoccupato, meno convinto dell'uso repressivo della forza (quindi più umano) nei confronti dei movimenti di affermazione dei diritti degli afroamericani.

7. Selma è un posto come un altro... per morire (16'.28" - 21'.05")

Le parole proferite dal direttore dell'FBI nella sequenza precedente, relative alla strategia di indebolimento del leader afroamericano sul piano privato, introducono questa scena domestica: King è nella sua casa di Atlanta, con la moglie Coretta e i figli, alle ore 01:24 del pomeriggio. Come indica puntualmente un'ulteriore registrazione dell'FBI sovrimpressa all'inquadratura.

L'immagine ritrae Coretta di spalle, in penombra, sul limitare della porta, che guarda verso il giardino dove il marito gioca con i bambini alla luce del giorno. L'inquadratura, con la semi-soggettiva della donna (la m.d.p. è posta dietro il personaggio, in modo da vedere sia lei sia ciò che gli sta davanti), il suo corpo fuori fuoco e in ombra, rispetto al totale, assoluto e definito, del giardino che accoglie la lotta divertita di King e dei figli, sembra comunicare le riflessioni interiori di Coretta, il peso che la sua famiglia deve portare in virtù della popolarità e della missione politica del marito. Più tardi, infatti, mentre Coretta è in cucina – una cucina normale, come tante altre –, intenta alle mansioni domestiche, lo squillo di una telefonata, portatrice dell'ennesima minaccia anonima, conferma il pericolo costante con cui deve convivere. La musica, acusmatica e off della radio in sottofondo, viene incalzata dal suono del telefono, suono che da off (fuori campo visivo) diventa in nell'immagine seguente, quando la donna si appresta a rispondere alla chiamata e la fonte sonora appare nell'inquadratura.

Marito e moglie parlano poi dell'imminente partenza di King per Selma, ritratti nell'intimità della cucina mediante larghi primi piani, mezzi primi piani e campi medi in cui trapelano i loro stati d'animo, la preoccupazione per quanto potrebbe accadere, nonostante tentino di mascherarla attraverso lo svolgimento di azioni quotidiane, come bere un bicchiere d'acqua o cambiare la spazzatura. L'apprensione silenziosa, e dolorosa, di Coretta esplose quando Martin, per sdrammatizzare sulla pericolosità della cittadina dell'Alabama e di Jim Clark, lo sceriffo segregazionista che l'amministra, afferma tra le altre cose che Selma «È un posto come un altro per morire», facendo arrabbiare la moglie.

Rimasto solo, nella semioscurità della stanza, Martin chiama un'amica al telefono, Mahalia Jackson ("Regina del gospel" e in prima linea nel movimento per i diritti civili dei neri d'America negli anni Sessanta), traendo conforto dal canto della sua voce che intona lo struggente brano *Take My Hand, Precious Lord*. Il montaggio alterna le inquadrature degli intensi primi piani di Mahalia e di Martin, ai capi opposti dell'apparecchio telefonico, fisicamente distanti ma spiritualmente vicini, uniti dall'affetto, dalla causa comune e dalla sacralità del gospel.

La scena è caratterizzata, a livello sonoro, dal passaggio tra musica/voce in e off (con la fonte sonora, in questo caso la cantante stessa, in campo e fuori campo visivo), chiudendo in off, sull'inquadratura del primo piano di King che, avvolto nell'oscurità, stringe forte la cornetta, mentre in sovrimpressioni scorrono i dati intercettati segretamente dall'FBI relativi alla comunicazione telefonica appena intercorsa.

Il canto di Mahalia Jackson funge anche da raccordo sonoro con la sequenza successiva, introdotta da una dissolvenza incrociata (al dissolversi di un'immagine ne compare progressivamente una seconda, prima sovrapponendosi e poi sostituendosi alla precedente).

8. Marciare da Selma a Montgomery: fase di pianificazione (21'.05" - 24'.29")

La casa dell'attivista (e grande amica di King) Richie Jean Jackson, a Selma, diventa il 'quartier generale' dello staff dell'SCLC che si è riunito in loco per pianificare le marce da Selma a Montgomery (capitale dello Stato di Alabama), come protesta contro gli impedimenti, opposti ai cittadini afroamericani dell'Alabama, nell'esercitare il proprio diritto di voto.

Il luogo di ritrovo, l'accogliente abitazione di Richie J., viene presentato, in pieno giorno, con un progressivo movimento discendente della m.d.p. (ottenuto mediante gru) che, dall'alto, si abbassa leggermente in diagonale per consentire la visione esterna della casa, sul margine sinistro dell'inquadratura: un campo lungo descrittivo.

In pochi minuti, il Dr. King e i vari membri del Congresso “invadono” letteralmente la dimora; in un clima di festa che rallegra gli animi, si fanno le presentazioni, si mangia e si scherza... sotto gli occhi affettuosi della padrona di casa, intenta ai fornelli. Un calore domestico, fraterno che “illumina” la scena, e la ripresa con steady-cam (la m.d.p. è montata sopra a un supporto meccanico, dotato di ammortizzatori, che l'operatore può “indossare” tipo corpetto) ne restituisce dinamica e vivacità (ma con maggiore fluidità rispetto alla macchina a mano). In sottofondo, il suono over (esterno allo spazio della storia narrata, udito solo da noi spettatori) del brano musicale *Ole Man Trouble*, cantato da Otis Redding.

Durante la sera, mentre Martin Luther King riesamina gli appunti per il discorso del giorno successivo, l'amico e compagno di lotta, il reverendo Hosea Williams (soprannominato “Castro”), lo raggiunge per sapere come sta e per informarlo del coinvolgimento nella protesta anche dei “giovani amici” dell'SNCC (Student Nonviolent Coordinating Committee). Il dialogo viene mostrato attraverso l'uso del campo-controcampo (alternarsi di inquadrature speculari nelle quali i rispettivi soggetti sono ripresi da due punti di vista opposti), e semi-soggettive di King (con la macchina da presa posta dietro la sua nuca in modo da vedere sia lui sia ciò che gli sta davanti). Termina la scena, il campo medio che inquadra il leader, sdraiato sul letto, mentre ripassa a voce alta il discorso dell'indomani; le sue parole, accompagnate dal suono over di un crescente clamore di folla (presente nella prossima sequenza), creano il collegamento (raccordo sonoro) con la scena seguente, in cui le stesse parole vengono ripetute dal reverendo King nella conferenza pubblica tenuta nella chiesa di Selma.

9. Dateci il voto! (24'.30" - 27'.43")

Nella chiesa cittadina, le parole di King risuonano potenti: «Il boicottaggio degli autobus a Montgomery, la segregazione a Birmingham e, adesso, il voto a Selma... ».

La m.d.p. alterna inquadrature frontali del leader afroamericano che parla dal pulpito a varie altre angolazioni di ripresa, totali della sala gremita e piani ravvicinati delle persone radunate. Il pensiero e l'azione del reverendo che ripercorre le tappe dolorose del movimento per i diritti civili, infiammano gli animi dei “fratelli” e “sorelle” presenti, cittadini e cittadine che vogliono garantito il voto, determinando, con il rispetto del diritto costituzionale, “il proprio destino di esseri umani”.

Basti pensare che a Selma, nel 1964, oltre il 50% della popolazione è afroamericana ma meno del 2% riesce a votare, a causa degli abusi di potere da parte dell'amministrazione bianca e razzista. Una situazione inaccettabile che deve finire, attraverso un'azione sistematica di protesta non violenta: la marcia da Selma a Montgomery. E la popolazione è pronta a marciare, a qualunque costo. Come afferma l'esplosione di applausi in sala – mentre l'FBI registra, ancora una volta, i dati dell'evento (sovrimpresi all'inquadratura.) – e la folla che acclama King all'uscita (ripresa dinamica mediante steady-cam), nel sottofondo sonoro di *Keep On pushing*, brano soul del gruppo The Impressions (musica over, extradiegetica).

PER SAPERNE DI PIÙ:

“Montgomery Bus Boycott”

Il Boicottaggio dei bus a Montgomery è stata una protesta civile e politica iniziata nel 1955 a Montgomery (in Alabama). A quel tempo, negli autobus esistevano: un settore solo per bianchi (le prime file della vettura), uno solo per gli afroamericani (le ultime file) e un settore intermedio di comune accesso. Tuttavia, se un afroamericano occupava uno di questi posti, saliva un bianco e non vi erano altri posti disponibili, il primo doveva obbligatoriamente cedergli il posto.

Il 2 marzo del 1955, venne arrestata **Claudette Colvin**, una giovane studentessa che chiedeva di non doversi alzare e, il 1° dicembre dello stesso anno, venne arrestata **Rosa Parks** (del NAACP - National Association for the Advancement of Colored People), con l'accusata di aver violato le leggi sulla segregazione, avendo rifiutato di cedere il proprio posto a un bianco. Tali soprusi scatenarono una reazione violenta da parte della comunità nera di Montgomery, con incendi di autobus e distruzione di negozi, a cui fece seguito una durissima repressione da parte della polizia. Intervenne Martin Luther King e, su proposta di L. Roy Bennett, presidente della Interdenominational Alliance, si decise di operare il boicottaggio: dal 5 dicembre 1955, nessun nero doveva più utilizzare gli autobus. La rabbia della comunità bianca crebbe ulteriormente. Successivamente, King fu arrestato, con un banale pretesto (eccesso di velocità), rilasciato su cauzione, e la sua famiglia dovette subire minacce di ogni tipo (soprattutto da parte del Ku Klux Klan), decine di lettere minatorie e il 30 gennaio persino il lancio di una bomba contro la sua abitazione. Il 21 febbraio 1956, il Gran giuri della contea di Montgomery proclamò illegale l'azione di boicottaggio (in funzione di una vecchia legge del 1921 sull'anti-boicottaggio), portando di nuovo all'arresto di Martin Luther King che fu condannato al pagamento di 500 dollari, in alternativa ai lavori forzati. Finalmente, il 19 giugno 1956, la Corte Distrettuale degli Stati Uniti stabilì che la segregazione forzata di passeggeri neri e bianchi sugli autobus che vigeva a Montgomery, causa di tutte le vicende, violava la Costituzione degli Stati Uniti d'America e, il 13 novembre 1956, la Corte Suprema degli Stati Uniti dichiarò fuorilegge la segregazione razziale sui mezzi di trasporto pubblici in quanto incostituzionale. Il boicottaggio terminò, quindi, il 21 dicembre 1956, dopo ben 382 giorni: quello stesso giorno, all'arrivo del primo autobus in città, vi salirono King, Nixon, Abernathy e il reverendo bianco Glenn Smiley.

10. Il tribunale di Selma: lo scenario perfetto (27'.44" - 34'.33")

King si reca nell'auditorium, dove James Forman e John Lewis, due giovani rappresentanti dell'SNCC (Student Nonviolent Coordinating Committee), discutono animatamente con i membri dell'SCLC sul coinvolgimento nell'azione di protesta del Comitato studentesco, che già sta lavorando in Alabama per l'affermazione dei diritti civili. Forman e Lewis, ripresi in campi medi e inquadrature fisse, non sembrano d'accordo con la linea degli attivisti del Congresso, ma quando King prende la parola, spiegando la sua strategia di azione e, camminando nella stanza, si avvicina a loro, (il movimento è ripreso mediante carrello laterale), fino a “sovrastarli” per posizione e potere dialettico, i due restano sedotti dal suo carisma. Nella fissa rigidità dei due studenti (comunicata anche dalle inquadrature a loro dedicate), si insinua, sapiente, il passo autorevole (così come il

ragionamento) di King, che viene mostrato, invece, attraverso lievi movimenti della macchina da presa, chiari e fluidi, a cui fanno seguito anche i brevi primi piani dinamici (ripresi mediante steady-cam) dei suoi amici e alleati, tra cui quelli di Diane Nash, Andrew Young.

La voce off di King – che prosegue il proprio ragionamento a favore dell'azione da intraprendere nell'immediato – introduce la scena successiva: la marcia e il sit-in davanti “a una precisa zona di battaglia”, il tribunale della Contea, l'ufficio elettorale di Selma. La voce fuori campo del leader afroamericano “conduce” simbolicamente il corteo, mentre la musica over (extradiegetica) del brano *I Got the New World in My View*, di Sister Gertrude Morgan, ne scandisce ritmicamente l'incedere vigoroso e deciso. La steady-cam filma la dinamica del corteo in marcia per le strade di Selma, s'inserisce tra la folla con fluide riprese a seguire, a precedere e soffermandosi su primi piani e mezzi primi piani di alcuni manifestanti (per mostrarne la fierezza individuale e condivisa). Vecchi e giovani, donne, uomini camminano insieme a testa alta, uno accanto all'altro, scambiandosi fiduciosi sguardi d'intesa, e la m.d.p. è in mezzo a loro.

Un ralenti del passaggio per le vie cittadine (ralenti o slow-motion: effetto cinematografico che traduce sullo schermo un movimento più lento rispetto a quello reale) enfatizza ulteriormente la forza dell'azione, sotto gli occhi di qualche bianco accigliato e interdetto.

I manifestanti attraversano l'inquadratura che riprende il totale del corteo in prossimità del tribunale, mentre il razzismo, impresso sui volti di alcuni bianchi sul posto, li circonda; giungono davanti a quella “cittadella difesa da fanatici” – come riferisce la voce off di King in sottofondo – e si siedono pacifici, ma risoluti, sotto le scalinate dell'edificio, presidiato dallo sceriffo segregazionista Jim Clark e dai suoi uomini. Lo scambio di battute tra lo sceriffo, in piedi sulle gradinate con gli altri poliziotti, che intima di andarsene, e Martin Luther King, in piedi e dall'ultima fila dei contestatori, accanto agli altri attivisti dell'SCLC, afferma il contrasto netto dei due interlocutori, posti uno di fronte a l'altro, ma politicamente, moralmente e fisicamente distanti.

All'immagine di Clark, ritratto a mezza figura, con angolazione dal basso verso l'alto che ne dichiara l'arroganza del potere, si contrappone quella dei manifestanti, con al centro King, che allarga progressivamente il campo visivo, attraverso un travelling a retrocedere (probabilmente un dolly), fino a inquadrare la totalità del sit-in, mentre il leader afroamericano risponde risoluto alle minacce dello sceriffo. Sembra quasi che le sue parole attraversino l'aria per raggiungere con precisione frontale l'obiettivo. La tensione è palpabile.

Ciò che segue è la furia della repressione razzista in atto. Clark si lancia sui manifestanti inerti e non violenti, provocandoli con offese e botte, sotto lo sguardo di King, fermo ma visibilmente scosso. Annie Lee Cooper reagisce in difesa di un ragazzo e viene brutalmente picchiata e schiacciata a terra (il ralenti accentua la gravità dell'azione sulla donna). Intorno, le grida delle “sorelle” e dei “fratelli” neri impauriti si confondono con le esortazioni violente dei civili bianchi, dal fuori campo. L'uso della macchina a mano nella ripresa di questa terribile azione di polizia, ne restituisce la concitazione e la tensione drammatica, con movimenti veloci e oscillazioni repentine della m.d.p. che coinvolgono lo spettatore facendolo penetrare dentro alla scena.

La sovrapposizione della voce off del Governatore dell'Alabama, sulle immagini finali del pestaggio e in quelle successive, che mostrano King arrestato e in prigione, creano il raccordo con la nuova sequenza filmica.

11. Passo dopo passo, pietra dopo pietra (34'.34" - 38'.35")

Le conseguenze del sit-in al Tribunale di Selma vengono mostrate, in questa sequenza, attraverso un montaggio che alterna tre diversi luoghi e protagonisti della storia narrata: la conferenza pubblica del Governatore George C. Wallace, a Montgomery (la “culla della Confederazione”);

l'appartamento del Presidente Lyndon B. Johnson, alla Casa Bianca; la prigione di Selma, in cui si trovano in stato di arresto Martin Luther King e altri attivisti per i diritti civili.

Il discorso alla folla del Governatore dell'Alabama, a difesa di un potere fondato sulla supremazia bianca e sui privilegi acquisiti, da conservare a oltranza e con ogni mezzo, è eloquente nella sua spiccata retorica segregazionista. Il totale del comizio che, in pieno giorno, lo ritrae frontale, sul palco, in posizione dominante, lascia poi spazio a brevi carrellate con riprese più ravvicinate.

La voce di Wallace (acusmatica e off, con la fonte sonora primaria fuori campo) viene udita anche a Washington, tramite radio, dal Presidente Johnson, intento a fare colazione e inquadrato in campo medio, in atteggiamento critico e preoccupato mentre ascolta il comunicato e osserva l'articolo di giornale, dedicato alla manifestazione di Selma, con la foto del pestaggio di Annie Lee Cooper (in dettaglio e semi-soggettiva), in prima pagina.

L'ambiente confortevole e luminoso dell'appartamento presidenziale stride nettamente con la semioscurità che avvolge la scena seguente: la prigione di Selma, con le sue sbarre e le celle anguste (mostrate con carrello a seguire e laterale) in cui si trovano gli attivisti arrestati, Martin Luther King compreso. La m.d.p. si concentra sui loro primi piani sofferenti, ripresi con macchina a mano per restituire, con maggiore dinamismo e libertà, tutta l'umanità della loro condizione.

Il dialogo sussurrato (quasi un confessionale) tra Martin e Ralphie, sul senso dell'uguaglianza e della giustizia, è mostrato attraverso i primissimi piani dei due attivisti, illuminati di 3/4 e ripresi da varie angolazioni, per esprimerne l'intimità e la profonda confidenza. Il Dr King pubblico, la guida forte e saggia per tante persone, può concedersi, con all'amico di tante battaglie, un umanissimo momento di tristezza, e Ralph lo ascolta, confortandolo con la propria presenza, l'ironia e alcuni versi significativi del Vangelo secondo Matteo.

12. Coretta King e Malcolm X (38'.36" - 43'.21")

C'è una certa agitazione tra i membri dell'SCLC: Malcolm X è a Selma. Proprio lui, l'instancabile predicatore musulmano che non disdegna il ricorso alla violenza, contrario alle mediazioni e compromessi tra bianchi e neri. L'altra icona delle battaglie per l'emancipazione nera nell'America multietnica degli anni Cinquanta e Sessanta; così diverso da Martin Luther King (che in passato aveva definito "Zio Tom", perché troppo accomodante con le istituzioni bianche) per vita, temperamento e formazione. Ma entrambi combattono la stessa causa (pur con linee strategiche differenti) e tutti e due, purtroppo, subiranno la stessa fine tragica, a 39 anni, uccisi dai colpi di un'arma da fuoco.

Malcolm X giunge alla chiesa battista con un'auto bianca, accompagnato da un solo uomo, sotto gli occhi increduli degli attivisti cattolici. Il leader afroamericano, elegante nel suo gessato chiaro, è venuto qui, stavolta con passo discreto, per "parlare" a King attraverso Coretta.

La moglie di King e l'irriducibile Amelia Boynton camminano verso la chiesa tenendosi a braccetto; Coretta è tesa, preoccupata per l'incontro imminente e vorrebbe essere più preparata e attiva nella causa civile. Ma l'ammirevole e saggia Amelia la tranquillizza, dicendole che "è già stata preparata" da quel popolo nero che ha lottato con forza per la propria sopravvivenza, il cui sangue scorre nella vene degli afroamericani da secoli. Le donne hanno avuto un ruolo e un'importanza strategica nel movimento per i diritti civili, come viene evidenziato anche nel film. Un carrello a precedere mostra il cammino delle due donne che, da figure intere a mezzi primi piani progressivamente, emergono nell'inquadratura in tutta la loro grandezza e dignità.

Coretta e Malcolm X sono all'interno della chiesa, parlano l'una di fronte all'altro; sullo sfondo: le ampie vetrate raffiguranti immagini sacre, da cui filtra la luce esterna, dando un effetto quasi mistico al totale che immortale (dal basso verso l'alto), lo storico, seppur segreto, incontro. Evento che non sfugge comunque all'FBI, come evidenziato nell'ennesima registrazione sovrapposta all'inquadratura, che controlla costantemente i due leader (perfino con appositi programmi che avevano come obiettivo di impedire il sorgere di un messia nero che potesse guidare il popolo afroamericano verso la liberazione).

Il dialogo, ripreso visivamente da un eloquente campo-controcampo, mette a fuoco l'attuale posizione di Malcolm X («Non ho più un esercito al mio seguito. Ho solo me stesso e... la verità»), il suo cambiamento rispetto alle passate contestazioni “impietose” di King e della non-violenza, e le motivazioni che lo hanno spinto a venire a Selma, non da nemico, ma come «*Alternativa che spaventa tanto i bianchi da considerare Martin Luther King il male minore*», quindi, un possibile interlocutore davanti al tavolo di contrattazione.

Un segno di conciliazione con il movimento di King, e di sostegno, che Malcolm X dimostra poco tempo prima del suo assassinio: avvenuto il 21 febbraio del 1965, mentre teneva un discorso pubblico a Manhattan.

Quando Coretta si reca dal marito in carcere, per riferirgli dell'appoggio offerto da Malcolm X, Martin Luther King s'infuria con lei (come mostrano i primi piani dell'uomo che continua a muoversi arrabbiato dentro la cella), memore delle critiche e offese subite in passato, ma anche per una sottile gelosia, relativa a una possibile fascinazione da parte della donna, nei confronti del carismatico e impetuoso afroamericano che la moglie ha appena incontrato e che ha rappresentato, fino a quel momento, l'altro grande leader nella lotta del popolo nero per l'affermazione dei propri diritti. Lo scambio dei primi e primissimi piani dei due coniugi, che discutono, ritratti di profilo, tra le sbarre, lascia emergere l'amore reciproco, tanto nel litigio (che evidenzia la passione di King per la donna e la paziente comprensione di lei), quanto nella riconciliazione (il particolare della sua mano che cerca quella di Coretta oltre le sbarre). Un legame forte, nonostante la situazione e la pressione che il loro rapporto deve subire costantemente.

La voce off del Governatore Wallace che si ode sul finale di scena, è una delle tante minacce in agguato, e crea il collegamento con la sequenza successiva. Una modalità, di raccordo sonoro, molto usata nel film.

13. Paura e maniere forti: la morte di Jimmy (43'.22" - 47'.44")

Nell'ufficio del Governatore dell'Alabama si prendono provvedimenti. George Wallace, con l'arroganza e ambiguità che lo caratterizza, interPELLA il Colonnello Al Lingo su come sia potuto accadere che Malcolm X sia entrato nel “suo” Stato, abbia incontrato la moglie di King agendo indisturbato. Il Governatore, nelle prime immagini della sequenza, è inquadrato con un'angolazione dal basso verso l'alto che ne amplifica la dominanza rispetto alla posizione del funzionario di Polizia, schiacciato sul divano in pelle e sovrastato da Wallace, cui deve rendere conto.

“Questa storia di King e Malcolm X messi insieme” e la questione del voto ai neri, a pochi mesi dalle elezioni, deve finire, ma come reprimere la crescita, sempre più evidente, del movimento per l'affermazione dei diritti civili? «Se è la paura quello che vuoi. Devi usare le maniere forti a Selma». La risposta del funzionario è netta e ribalta le posizioni, anche nei piani di ripresa: stavolta è lui a dominare la scena e l'inquadratura, alzandosi in piedi, camminando con le mani in tasca verso la scrivania di Wallace e sedendovi sopra, guardando dall'alto verso il basso il Governatore che, sulla poltrona, lo ascolta con attenzione. Le pareti e la mobilia scura della stanza, i completi neri dei due politici, uniti alle loro espressioni razziste e feroci, potenziano l'atmosfera di odio che aleggia nella

stanza del potere, dove, ancora una volta, si decide di reprimere con la violenza una marcia notturna di protesta pacifica.

Le parole finali del funzionario e di Wallace (voce off), sull'azione di pestaggio che si svolgerà la sera seguente, vengono sostenute dal montaggio che, ne anticipa visivamente alcuni momenti (flashforward), fino a lasciare definitivamente campo alla terribile notte di repressione.

Il 18 febbraio a Marion, in Alabama, decine di persone, radunatesi in maniera non ufficiale, vengono braccate, rincorse e aggredite nell'oscurità; l'uso della steady-cam per riprendere la scena ne restituisce, in modo coinvolgente, la concitazione e la violenta drammaticità, resa anche dalle grida strazianti della folla impaurita (suono diegetico), dai colpi sordi dei manganelli sui corpi e dal crescendo di un suggestivo commento musicale (musica over, extradiegetica) che partecipa emotivamente alla scena, accompagnando e sostenendo la suspense delle immagini (Parallelismo tra livello sonoro e livello visivo).

Tre persone, un ragazzo, sua madre e il nonno, si rifugiano terrorizzate in un bar, sperando di sfuggire alla furia dei poliziotti. Ma gli agenti invadono il locale e si lanciano sul vecchio, colpendolo duramente. Il nipote, il giovane Jimmie Lee Jackson, tenta di difenderlo e viene ucciso sotto gli occhi della madre che grida impotente e si accascia su di lui, chiamandolo ripetutamente per nome.

La m.d.p. segue la crudeltà della scena, ne restituisce la foga attimo per attimo, sempre mediante l'uso della steady-cam, poi il rombo di uno sparo e, per qualche secondo, tutto si sospende (rumore, voce e azione). Si ode solo un sibilo persistente (simile a quello dettato da un trauma acustico all'orecchio, post sparo ravvicinato, forse della madre o di Jimmie stesso, morente) che accompagna il rallentamento improvviso delle immagini.

L'uso mirato dello slow-motion (o ralenti), drammatizza ulteriormente l'accaduto: l'assassinio a sangue freddo di un ragazzo.

14. “Dio ha pianto per il suo ragazzo” (47'.45" - 50'.42")

Il mattino seguente, Martin Luther King, appresa la notizia della morte del giovane e dell'azione punitiva della polizia, si reca, insieme a James Bevel, alle camere mortuarie dell'ospedale di Selma per confortare i parenti della vittima. Qui trova soltanto il nonno di Jimmie, Cager Lee, con cui scambia parole toccanti.

La m.d.p. si muove nella mestizia che avvolge la scena, nell'ambiente asettico, bianco e spoglio della stanza; segue e precede i passi di King verso il povero Signor Lee. Ne inquadra gli intensi primi piani, i volti dei due uomini che a stento trattengono le lacrime e il dolore. «Non ci sono parole. Ma di una cosa sono sicuro: Dio ha pianto per il suo ragazzo», afferma il reverendo con voce flebile e commossa. Quel ragazzo che aveva promesso a suo nonno, classe 1883, che avrebbe votato prima di morire (e voterà, ma questo, noi spettatori, non possiamo saperlo ancora).

Termina la sequenza, un piano medio che inquadra il corpo di Jimmie sul lettino dell'obitorio (con un angolazione di 45° che simula lo sguardo dall'alto dei tre uomini ad di là del vetro) e che acquista il valore iconografico di una deposizione sacra. Quel corpo, reso senza vita, diventa simbolo del sacrificio e della lotta del popolo nero per l'affermazione dei diritti fondamentali e della libertà. «Chi ha sparato a Jimmie Lee Jackson?», la voce off di King risuona nel quadro e raccorda la sequenza successiva.

15. Il funerale (50'.43" - 53'.54'.)

«Chi ha sparato a Jimmie Lee Jackson?».

Il sermone per il giovane attivista ucciso si basa su questa domanda reiterata, che King rivolge, con mirabile arte oratoria, alla commossa platea riunita per il funerale del giovane.

Il discorso di King è un fulcro in cui convergono il dolore, la rabbia, lo sgomento, l'orgoglio e l'energia dei presenti (il Movimento, la comunità nera di Selma, la famiglia della vittima).

Il leader formula un elenco di responsabili, dagli esecutori materiali (i poliziotti di Selma, che hanno materialmente braccato, picchiato e sparato) ai mandanti (i politici razzisti, tra cui Wallace) fino agli spettatori conniventi o passivi (istituzioni religiose e privati cittadini, bianchi e neri).

Nel corso della sua invettiva, King sale fino alle stanze più alte del potere, puntando il dito contro l'amministrazione del Presidente Johnson e rinnovando l'impegno a perorare la causa del popolo afroamericano dentro la Casa Bianca.

Una promessa solenne e vibrante, scritta col sangue di coloro che sono morti prima del tempo: il lutto per Jimmy Lee Jackson contiene anche la perdita di Malcolm X, appena assassinato, e fa riferimento alle tante giovani vite sacrificate nella Guerra del Vietnam.

Rispetto al primo discorso di King a Selma, ambientato nella medesima chiesa e pieno di solidità e di energia combattiva, questa orazione funebre è filmata con uno stile che restituisce la precarietà, la difficoltà e il senso di perdita.

Mentre sovrasta la bara bianca, King rimane al centro del podio e del grande organo a canne, ma l'inquadratura non è fissata solidamente su stativo, bensì attraversata dalla lieve precarietà "umana" restituita mediante steady-cam. L'interno del tempio è fotografato con una luce scura che getta ombre pesanti sui piani d'ascolto dei presenti, irrigiditi nei loro completi funebri.

Il montaggio è ricco di inquadrature squilibrate, inclinate, e attraversate da diagonali instabili: come quella in cui King ricorda Kennedy e Malcolm X, dove il vuoto della parte sinistra del campo esprime la mancanza della dipartita, o come quella in cui lo striscione "RACISM KILLED OUR BROTHER" incombe sulle teste degli altri leader.

Le parole di fuoco di King vengono accolte da un fragoroso applauso fuori campo, ma il predicatore chiude gli occhi e abbassa la testa sotto il peso dell'impresa che lo attende.

16. Portare la protesta in piazza con una marcia da Selma a Montgomery (53'.55" - 58'.16")

Totale del soggiorno della casa di Richie Jean Jackson; 'quartier generale' della leadership dell'SCLC a Selma. King e gli altri attivisti si confrontano su cosa chiedere al Presidente Johnson nel contesto legislativo e come ottenerlo, ritratti in campi medi e piani ravvicinati dinamici (ottenuti sempre con steady-cam) che ne mostrano l'enfasi verbale e fisica.

I punti salienti della discussione sono diversi: bandire la legge che obbliga la pubblicazione del nome degli elettori afroamericani sui giornali, abolire la tassa elettorale e l'obbligo di garanzia per l'iscrizione nelle liste... Ma ciò che risuona potente, è la volontà di mettere a punto un nuovo piano strategico, capace di combattere l'istituzione facendo "sobbalzare" l'opinione pubblica. Una grande marcia, da Selma a Montgomery, che porti la protesta in piazza, sotto gli occhi di tutti.

Ed è proprio questa intenzione che il Dr King riferisce al Presidente nella sequenza successiva (subentrata mediante stacco netto); Johnson è furioso e impaurito per quello che potrebbe scatenarsi ma non farà approvare nell'immediato una legge a tutela del voto, come richiesto dal King.

La scena mostra l'acceso dialogo attraverso un campo-controcampo e semi-soggettive, a macchina fissa, inframmezzato da una inquadratura frontale dei due leader (in piano medio), sotto il ritratto di G. Washington, e ripresa mediante un lieve zoom (o carrellata ottica: la m.d.p. è ferma, il movimento è effettuato variando la lunghezza focale dell'obiettivo) in avanti.

Il montaggio alterna poi un totale del salotto antistante l'ufficio presidenziale, in cui il consigliere Lee C. White rivela ai due attivisti che hanno accompagnato King, di una pericolosa "minaccia", proveniente da una contea tra Selma e Montgomery, che potrebbe costare la vita al leader afroamericano. Ma i giochi di potere, più o meno occulti, esasperano tanto i due attivisti quanto

Martin Luther King che, nella stanza del Presidente, afferma risoluto a Johnson che “il popolo che lotta nelle strade” non può più aspettare. La scena ripropone la stessa inquadratura frontale e fissa, dei due leader sotto il dipinto di Washington, ma più ravvicinata e con un'angolazione disturbante, dal basso verso l'alto, che aumenta l'inquietudine della situazione.

Rimasto solo nel proprio ufficio, Johnson riceve il consigliere White che gli domanda l'esito della trattativa. L'atmosfera è livida. Il terribile silenzio del Presidente a riguardo e la sua richiesta netta di contattare subito J. Edgar Hoover (Direttore dell'FBI) è la risposta: la marcia di protesta avrà luogo e qualcosa di spaventoso accadrà, in Alabama. Dal campo medio iniziale, un movimento discendente della m.d.p. consente al Presidente di entrare progressivamente nell'inquadratura (con un cambio di messa a fuoco, dal consigliere a Johnson), mostrandone lo sguardo fisso, il volto indurito in un tesissimo primo piano.

17. La costante vicinanza della morte (58'.17" - 01.04'.51")

Nel salotto di casa King, Coretta e Martin ascoltano in silenzio, immobili e seduti in luoghi diversi della stanza, il messaggio minatorio contenuto nella segreteria telefonica (suono in, la fonte sonora è in campo): i contenuti sono offensivi e alludono anche ai tradimenti di King nei confronti della moglie. In sintonia con la strategia, intrapresa dall'FBI, di demolire il leader afroamericano sul piano privato per ostacolarne l'azione politica.

La luce calda dell'intimità domestica stride con lo stato d'animo affranto dei due coniugi. Coretta, pur con la dignità che la contraddistingue, spiega dolorosamente al marito le sue paure più profonde, sfoga con lui la propria frustrazione di donna e compagna. Non grida, ma blocca Martin sulla poltrona attraverso parole piene di verità ed emozione.

La m.d.p. riprende la scena mediante immagini fisse, finalizzate a esprimere lo stato momentaneo di conflitto tra i due, campi medi e piani ravvicinati di King e della moglie che rendono sempre più visibile e tangibile i nodi salienti della loro relazione. Martin è impotente di fronte alla rabbia controllata con cui la donna esprime il proprio, legittimo, malessere, e risponde quasi a stento alle sue richieste. Coretta è in piedi, davanti a lui, inquadrata frontalmente a mezza figura (con angolazione dall'alto verso il basso) mentre si sfoga e chiede, infine, conferma del suo amore rispetto alle altre donne, come unica condizione necessaria alla sopportazione di tanti patimenti.

Martin è seduto, inquadrato di 3/4 in un primo piano che lo mostra sopraffatto, e risponde di amarla, solo lei. Consapevole delle proprie “debolezze”, della complessità della situazione e del peso costante cui sottopone la donna che ha sposato.

Segue una telefonata notturna tra King e Andrew Young che lo informa, da Selma, sui preparativi della marcia imminente; marcia a cui il leader arriverà in un secondo tempo.

Il montaggio alterna il dialogo telefonico a scene in cui Martin si muove nella casa (il suono della voce al telefono passa ripetutamente da in a off e acusmatico, quando la fonte sonora non è visibile), accompagnato da una musica over in sottofondo, osservando i propri cari che dormono (mostrato da riprese dinamiche in steady-cam). Il totale dello studio di King, ritratto curvo sulla sua scrivania, in piena notte, rivela l'umana preoccupazione e la stanchezza del leader.

18. Prepararsi alla marcia (01.04'.52" - 01.07'.27")

Questa sequenza racconta i momenti che precedono la prima, storica marcia da Selma a Montgomery, avvenuta il 7 marzo del 1965, e come alcuni dei soggetti implicati si preparano all'evento. Il montaggio alternato crea una simultaneità tra le varie situazioni, dipendenti e legate tra loro, che si svolgono in luoghi diversi.

A Montgomery, capitale dell'Alabama e tappa d'arrivo del corteo, il Governatore Wallace tiene un comizio sulla pericolosità della marcia per la sicurezza pubblica.

In una scuola di Selma, il reverendo Hosea Williams, insieme ad altri membri dell'SCLC, spiega a un gruppo di altri attivisti come predisporre alla manifestazione non violenta e come difendersi dalle provocazioni esterne.

Nel corridoio antistante l'aula occupata dal Congresso dei leader cristiani, James Forman e John Lewis, i due giovani rappresentanti dell'SNCC litigano sulla possibilità o meno di una piena adesione da parte del Coordinamento studentesco al movimento di King.

Nella campagna di Selma, lo sceriffo della Contea, Jim Clark, esorta un drappello di bianchi razzisti alla violenza contro i manifestanti.

Ad Atlanta, la famiglia King al completo è riunita intorno al tavolo, mentre il suono acusmatico del litigio tra James Forman e John Lewis (voci da off a in) riporta, infine, la scena a Selma, dove si stabilisce che sarà Hosea Williams a guidare il corteo fino a Montgomery.

Elemento comune delle varie scene che si susseguono: la musica blues (over, extradiegetica) in sottofondo che ne rafforza il legame all'interno del contesto e che cessa solo alla fine, con la votazione che chiude i preparativi e prelude alla marcia.

19. “Bloody Sunday”, la domenica di sangue: 7 marzo 1965 (01.07'.28" - 01.14'.25")

La prima marcia da Selma a Montgomery vede radunati oltre 500 afroamericani, uomini e donne. In prima fila ci sono Hosea Williams e John Lewis. La sequenza si apre con un movimento della m.d.p. che dai loro piedi (particolare), sale fino a inquadrarne i primi piani. L'avanzata dei manifestanti è mostrata con movimenti di macchina che scorrono paralleli al loro incedere, per misurare l'entità del corteo e sottolinearne la compostezza mentre sfila pacifico per le strade cittadine. I manifestanti attraversano le inquadrature da varie angolazioni, procedono verso l'Edmund Pettus Bridge, mostrato in un totale che ne amplifica la grandezza, seguito dal lento travelling (mediante gru) che dalla base della struttura si alza a svelare la salita, fisica e simbolica, della storica marcia sul grande ponte bianco. Segue, un campo lunghissimo che immortalava il suggestivo passaggio. Dall'altra parte dell'Edmund Pettus Bridge: la polizia, dozzine di volontari e 15 uomini a cavallo, tutti pronti a fermare la marcia con ogni mezzo, sotto gli occhi di una centinaia di spettatori bianchi.

Le immagini sono sostenute da una musica d'accompagnamento (musica over, extradiegetica) che sottolinea armonicamente, e in crescendo, l'intensità della scena (Parallelismo tra livello sonoro e livello visivo), sempre più ansiogena man mano che il corteo si avvicina al muro umano delle forze dell'ordine. Il commento verbale è affidato al reporter Roy Reed che, da inviato del *The New York Times*, coprirà per il giornale tutte le fasi delle tre marce di protesta. La sua voce, acusmatica e off, per la maggior parte della sequenza (tranne un'inquadratura iniziale e una finale che lo mostrano in una cabina telefonica mentre racconta i fatti alla redazione del giornale), si diffonde nel campo visivo come una sorta di narrazione puntuale, interna alla vicenda.

Quando le prime file del corteo si trovano faccia a faccia con la polizia, Hosea Williams e John Lewis, già consapevoli di quanto sta per accadere, chiedono tuttavia di poter parlare con le autorità, ma la richiesta viene negata: «Non c'è niente di cui parlare!», e i manifestanti hanno due minuti per retrocedere; questo non avviene e le forze dell'ordine danno inizio a una carica spaventosa. È il 7 marzo del 1965, giorno che passerà alla storia come “Bloody Sunday”, la domenica di sangue, per la brutalità con cui i manifestanti vengono, ancora una volta, rincorsi e picchiati.

La m.d.p. si muove all'interno dell'azione (con riprese concitate mediante macchina a mano e steady-cam), sale a riprendere (mediante gru) la terribile carica dall'alto (inquadratura plongée: in posizione perpendicolare all'oggetto/soggetto filmato), quasi a simulare la violenza che schiaccia

uomini e donne a terra, come l'umanità tutta, sotto i colpi feroci dei manganelli. Alcuni drammatici momenti vengono mostrati al ralenti (o slow-motion: effetto cinematografico che traduce sullo schermo un movimento più lento rispetto a quello reale) per enfatizzare ulteriormente la disumanità della scena, avvolta da una nube grigia in seguito al lancio dei lacrimogeni. Disumanità che non passa inosservata. La marcia di Selma per il voto, e contro le discriminazioni che i neri del Mississippi continuano a subire, è un evento di portata nazionale, seguito via radio e tramite TV da 70 milioni di spettatori. E tra questi, ci sono ovviamente i suoi promotori, tra cui Martin Luther King e gli altri attivisti (rimasti a distanza per sicurezza), ma anche i suoi detrattori, come George Wallace, il Presidente Lyndon B. Johnson, e tantissimi cittadini comuni sdegnati da tanto orrore. Tutti incollati ai mezzi di comunicazione per conoscere l'evolversi dell'azione. E il montaggio alternato restituisce la simultaneità di queste diverse situazioni, dipendenti e legate tra loro, che si svolgono in luoghi differenti.

I rumori, i suoni sordi del pestaggio s'intrecciano con l'intenso gospel *Walk With Me*, cantato da Martha Bass, che accompagna il massacro legalizzato (musica over, extradiegetica), sottolineando, insieme alla voce off, sempre più commossa, del cronista, la drammaticità dell'evento. La musica over crea anche il raccordo sonoro con la sequenza successiva.

20. Siamo tutti responsabili verso il prossimo (01.14'.26" - 01.17'.10")

Feriti e scossi, i manifestanti vengono soccorsi dagli attivisti e condotti al riparo. La rabbia esplode in alcuni di loro che vorrebbero armarsi per vendicare il sopruso, ma Andrew Young li convince a continuare la protesta con mezzi non violenti e a “vincere in un altro modo”. La steady-cam riprende il post massacro con inquadrature fluide ma dinamiche, riproducendo l'atmosfera disorientata, concitata e piena di emozioni dolorose, sottolineata dal crescendo del gospel (musica over, extradiegetica) in sottofondo.

La leadership del movimento, con Martin Luther King in testa, decide di ritornare “su quel ponte”. Ed è quello che il reverendo dichiara poi pubblicamente, esortando tutti coloro che credono nell'uguaglianza e nella giustizia, neri e bianchi, donne e uomini, a partecipare a una seconda marcia che ormai è divenuta una crociata morale contro la “disumanità”. E sono in tanti a rispondere all'appello.

21. Una crociata morale che mette in crisi il potere bianco al comando (01.17'.11" - 01.19'.08")

Nella moltitudine che ha sentito l'accorato appello di King, trasmesso in TV su scala nazionale, molti sono bianchi e religiosi di varie fedi, come mostrano le immagini iniziali di questa sequenza, accompagnate dalla voce off (fuori campo) e acusmatica (la fonte sonora non viene visualizzata nell'inquadratura) dell'avvocato Fred Gray (il quale sostenne diverse importanti cause in Alabama nell'ambito del Movimento dei Diritti Civili). Il legale di King entrerà in scena subito dopo, ritratto in campo medio mentre spiega la situazione al Giudice federale, Frank M. Johnson, e gli riferisce della richiesta del Congresso dei leader cristiani degli stati del Sud, finalizzata alla tutela della prossima marcia. Richiesta negata, in quanto va contro il mandato del Governatore Wallace che impedisce le dimostrazioni pubbliche.

Nel frattempo, alla Casa Bianca, il Consigliere Lee C. White propone al Presidente di consentire a King di marciare fino a Montgomery perché solo attraverso questa concessione potrà tornare a gestire la cosa pubblica. La posizione di Johnson è quanto mai complessa ma decide di non impedire la marcia e di frenare il “braccio armato” di Wallace, purché King non partecipi al corteo.

Il montaggio alterna due scene che, si svolgono in luoghi diversi, e che mostrano, ancora una volta, la gestione del potere attraverso dialoghi significativi riguardo alla sua ambiguità. Quella di una legislazione, in apparenza democratica, ma che, nella realtà dei fatti, è più propensa a dissuadere i cittadini neri dall'isciversi ai registri elettorali piuttosto che a tutelarne il diritto al voto.

Le inquadrature, perlopiù fisse, rimarcano il tono distaccato e protetto del contesto istituzionale, rispetto alla concitazione delle scene in esterni, di marcia, paura e violenza, riprese con macchina a mano o steady-cam.

22. I vincitori di questa lotta (01.19'.09" - 01.21'.59")

In un'aula scolastica di Selma, tra sedie accatastate e tavoli scalcinati (contesto ben diverso dagli uffici del poter bianco), King e Young ricevono la visita di John Doar, capo della Divisione Diritti Civili del Dipartimento di Giustizia, inviato a Selma dal Presidente per convincere il leader afroamericano a non partecipare alla marcia. I

Il rifiuto da parte di King è seguito da scene che mostrano l'arrivo festoso, e in massa, nella cittadina dell'Alabama, di simpatizzanti bianchi e di leader religiosi provenienti da ogni dove, pronti a marciare insieme ai "fratelli" neri. Un travelling descrittivo (mediante dolly) parte dal pullman, appena giunto al luogo di ritrovo, e sale per inquadratura, in campo lungo, la moltitudine di nuovi sostenitori che vengono accolti a braccia aperte da King e dagli altri attivisti. L'atmosfera gioiosa e primaverile è sottolineata dalle note blues di *Why Am I Treated So Bad*, cantata dai The Staple Singers (musica over, extradiegetica). Segue la presentazione individuale, mediante piani ravvicinati, di alcuni tra i religiosi intervenuti: l'Arcivescovo ortodosso Iakovos, amico di King, e James Reeb, sacerdote protestante di Boston.

Termina la sequenza il discorso di Martin Luther King alla folla di manifestanti, un terzo dei quali "caucasici", come puntualizza la registrazione dell'FBI sovrimpressa all'inquadratura finale che mostra il leader, ripreso di spalle (in semi-soggettiva) davanti alla moltitudine, prima della marcia.

23. "Turnaround Tuesday", il Martedì dell'inversione di marcia: 9 marzo 1965 (01.22'.00" - 01.25'.52")

La seconda marcia da Selma verso Montgomery, con Martin Luther King alla testa del corteo (circa 2500 persone), ha luogo il 9 marzo, due giorni dopo la prima. Le immagini che mostrano l'evento partono dal punto più alto dell'Edmund Pettus Bridge, simbolo del massacro appena avvenuto ("Bloody Sunday" del 7 marzo 1965), con un lento travelling in avanti della m.d.p. che, tramite gru, ne oltrepassa la cima per riprendere, con sguardo elevato (quasi celeste) e un risultato visivo spettacolare, la lunga fila di manifestanti che, ancora una volta, percorre composta la base del ponte. Il cinguettio degli uccelli (suono ambiente) che apre la scena viene poi sostituito, a livello sonoro, da un'intensa versione di *Master of War* – il celebre inno antimilitarista composto da Bob Dylan nel 1963, riadattando il brano folk *Nottamun Town* – interpretata da Odette (musica over, extradiegetica), quanto mai calzante con quanto raccontato nelle immagini (Parallelismo tra livello sonoro e visivo).

L'intera scena è caratterizzata dall'assenza di parole in presa diretta. Con incedere compatto e solenne (accentuato dal ralenti), il corteo procede in silenzio, affrontando il pericolo in file serrate dove bianchi e neri sono inquadrati fianco a fianco, con lo sguardo fiero e teso rivolto in avanti, oltre il limite della propria visuale (e dell'inquadratura).

Dalla forza della massa alla forza individuale, emerge il primitivo piano di un'irriducibile Amelia Boynton Robinson che si arresta a metà del ponte, mentre la macchina da presa scende fino agli elmetti della polizia, schierata nella stessa posizione del 7 marzo.

Il corteo si ferma, mantenendo una notevole distanza di sicurezza dallo sbarramento. Gli occhi di King si sforzano per vedere oltre, in una soggettiva "impossibile": uno zoom in avanti, proiezione dell'anelito a percepire ciò che accadrà.

I poliziotti, in tenuta antisommossa, vengono mostrati con inquadrature che replicano fortemente quelle del "Bloody Sunday", ma questa volta il megafono del comandante di piazza (unica espressione vocale della scena) ordina la ritirata. La sensazione di generale sollievo è espressa tramite un travelling che scende, come un sospiro, dalla testa del corteo, accompagnato da una composizione musicale di archi bassa e tenue (brano extradiegetico) e da un applauso della folla appena accennato. L'accompagnamento musicale cresce piano, abbracciando una sequenza dominata dalla sospensione, sotto gli sguardi in attesa dei reporter, dei poliziotti (e degli spettatori). In questo momento decisivo, il volto e il corpo di King si caricano di tensione: gli occhi sono mobili, le sopracciglia inarcate, i muscoli della bocca induriti. Poi, un abbandono cauto: una genuflessione di preghiera silenziosa, durante la quale King espande al massimo la percezione, interiore ed esterna, fino a cogliere una consapevolezza precisa, ulteriore.

Il panorama non è cambiato: il montaggio ci restituisce due, tre volte le inquadrature immobili, e pressoché identiche, dei giornalisti e dei poliziotti "in riposo" al di là del fiume.

La steady-cam, che si è inginocchiata insieme agli uomini e alle donne del corteo, come un occhio aderente alle loro invocazioni, si avvicina a coloro che rivolgono lo sguardo al leader, incerti sulla sua decisione. Lentamente, King volta le spalle all'occhio della cinepresa e, incrociando lo sguardo interdetto dei compagni, attraversa il corteo tornando sui propri passi: dividendo, fisicamente e metaforicamente, il gruppo coeso che l'aveva seguito. La tensione si stempera in una calma mesta e incerta; il corteo segue il suo leader, tra sguardi e brevi gesti silenziosi che esprimono delusione, conforto, preoccupazione.

24. Il peso di una grande responsabilità (01.25'.53" - 01.27'.31")

Nella chiesa cittadina, la leadership del movimento per il voto si confronta in merito all'esito inatteso della seconda marcia. Diane Nash, John Lewis, ma soprattutto James Forman, criticano duramente la decisione di King. E la steady-cam riprende con passaggi dinamici la "vivacità" delle istanze mosse dagli attivisti, inquadrati in piani medi che li rendono visivamente più uniti rispetto all'isolamento che emerge dai primi piani solitari di King (alcuni dei quali con angoscianti angolazione dal basso).

Gli occhi dei compagni sono tutti su di lui, in attesa di spiegazioni, e la sua risposta è quella di un vero leader, pronto a diventare "impopolare" piuttosto che a sacrificare vite ed entusiasmi. Parole che pronuncia mentre, alle sue spalle, domina una croce di luce, come se l'inquadratura volesse esprimere la sofferenza, il peso del suo compito, seppur gestito attraverso un pensiero "illuminato". Quando esce dalla stanza, la m.d.p. lo ritrae dall'alto, in plongée, perpendicolare sopra la scena, enfatizzando il senso di oppressione che attanaglia King (le responsabilità che quasi lo schiacciano al suolo), pur nel chiarimento liberatorio nei confronti dei compagni, e di un popolo, cui deve rendere conto.

25. Mia adorata Coretta... (01.27'.32" - 01.29'.28")

Martin è solo nella casa di Richie J. Jackson, ripreso in un pensieroso primo piano avvolto nella semioscurità notturna. Seduto sul divano, fuma una sigaretta per allentare la tensione e si appresta a scrivere una lettera d'amore alla moglie lontana. Il piano medio dell'inquadratura mostra l'azione della penna sul foglio, mentre la sua voce (suono interno: proveniente dalla realtà interna del personaggio) ne diffonde il contenuto nell'ambiente, creando poi un raccordo sonoro con le scene di

Coretta che, nella casa di Atlanta, legge commossa lo scritto del marito. Nel passaggio visivo da Martin alla moglie, il suono diventa acusmatico e off.

26. L'assassinio del reverendo James Reeb (01.29'.29" - 01.33'.15")

Nella notte tra il 9 e il 10 marzo, il sacerdote di Boston, James Reeb, a seguito della sua adesione alla marcia, viene picchiato selvaggiamente da alcuni segregazionisti bianchi armati di mazze, e muore l'11 marzo del 1965, a causa delle profonde ferite subite.

King apprende la notizia da James Bevel, in modo improvviso, mentre è intento a farsi la barba, al mattino, in casa Jackson. Ed è come una pugnalata al cuore.

Il montaggio serrato che alterna e intreccia le due scene: quella dell'aggressione a Reeb e quella in cui il leader afroamericano apprende della sua morte violenta (creando un salto temporale in avanti nel corso lineare della vicenda: flashforward), amplifica la drammaticità dei fatti, restituendo una tensione, a livello visivo e sonoro, che tiene lo spettatore con il fiato sospeso.

Le immagini notturne che precedono l'entrata in scena degli assalitori, girate con una steady-cam "mossa" e fedele nel "pedinamento" di Reeb e dell'amico davanti alla tavola calda, creano subito un'atmosfera di pericolo imminente. E la minaccia arriva dal fuori campo, anticipata dalla voce off dei bianchi razzisti che coglie alla sprovvista il povero sacerdote, per incarnarsi, subito dopo, nella furia cieca degli aggressori su Reeb che tenta invano la fuga. La violenza sul corpo del reverendo, avvolto dalle tenebre, viene alternata ripetutamente con le immagini di Bevel che, con lentezza e commozione, annuncia, in pieno giorno, la morte del religioso a King, accompagnate dal crescendo drammatico della musica (over) in sottofondo. Infine, il ralenti che dilata l'agonia di Reeb mentre si accascia al suolo, amplificando l'orrore dell'accaduto.

Termina la sequenza, il confronto telefonico, altrettanto serrato e incalzante, tra Martin Luther King e Lyndon B. Johnson, in cui "il Predicatore di Atlanta" chiede perentoriamente all'"Uomo che ha vinto la presidenza della nazione più potente del mondo" di porre fine agli abusi e ai massacri in atto con una legge a tutela del voto dei neri.

27. "Siamo arrivati troppo avanti per tornare indietro" (01.33'.16" - 01.37'.25")

È sera. King passa a prendere in macchina John Lewis per parlargli, privatamente, riguardo alla decisione di interrompere la seconda marcia di Selma. L'atmosfera intima dell'abitacolo accresce la confidenza tra i due uomini e attivisti (ripresi in piani ravvicinati), alimentata anche dalla musica trasmessa dalla radio (suono on the air, acusmatico).

King esprime il proprio dispiacere per i problemi creati all'interno dell'SNCC – il Comitato di Coordinamento degli Studenti Nonviolenti, di cui Lewis è rappresentante – ma il giovane gli risponde con un racconto drammatico e toccante che si rivela una dichiarazione di stima nei confronti della sua "guida": Martin Luther King.

28. La vittoria del movimento in sede giuridica (01.37'.26" - 01.40'.44")

Il 17 marzo del 1965, a una settimana dalla morte di James Reeb, il Congresso dei leader cristiani degli stati del Sud (SCLC), Martin Luther King e i dimostranti di Selma vincono la causa contro lo Stato dell'Alabama. Il Giudice del Distretto Federale, Frank M. Johnson, stabilisce infatti, in base ai principi costituzionali, il loro «Diritto a riunirsi, dimostrare e a marciare in luoghi pubblici in modo pacifico» per difendere le proprie idee contro i torti subiti. E, in questo caso, i "torti sono enormi", puntualizza il Giudice.

La sequenza si apre con un travelling dall'alto della m.d.p. che parte dal totale dell'ampio salone d'ingresso del Tribunale federale (presentandoci il luogo) per seguire, poi, l'entrata in scena di

Coretta, dal basso della scalinata che la separa da King e dagli altri attivisti, riuniti nella parte superiore dell'edificio. La donna guarda il marito durante il tragitto (soggettive di Coretta: il punto di vista dello spettatore coincide con quello del personaggio), ricambiata da lui che, felicemente sorpreso del suo arrivo, le va in contro sopraffatto dall'emozione (la mobilità della steady-cam consente di restituire visivamente il trasporto). Di nuovo, il totale dell'atrio chiude la scena per introdurre quella successiva: lo svolgersi della causa nell'aula del Tribunale.

Il dibattimento, presieduto dal Giudice Frank M. Johnson e con l'avvocato Fred Gray a difesa dei dimostranti, procede con le testimonianze di King e delle vittime – pestate a sangue per aver chiesto libertà, diritto al voto e autodeterminazione – e quelle dei poliziotti bianchi aggressori, tra cui lo sceriffo Clark.

La m.d.p. riprende la scena con piani ravvicinati dei vari personaggi che intervengono e dei presenti in aula. Il montaggio ellittico, introdotto da una dissolvenza incrociata tra Grey e Hosea Williams, sintetizza il susseguirsi delle deposizioni degli attivisti e di Clark sul banco dei testimoni, dando forza alla sequenza, grazie a una contrazione temporale che omette il superfluo per condurre velocemente ed efficacemente il racconto verso il risultato finale: la vittoria della causa da parte dei manifestanti. Come afferma, a sostegno delle immagini, la voce fuori campo (off) del Giudice che dichiara l'esito della sentenza.

Una terza marcia avrà luogo da Selma a Montgomery, durerà 5 giorni e determinerà, in seguito, un'altra vittoria epocale: l'approvazione da parte del Congresso degli Stati Uniti d'America del Voting Rights Act che autorizza la sorveglianza federale e l'applicazione dei diritti costituzionali a tutti i cittadini.

29. Preliminari alla marcia da fronti diversi (01.40'.45" - 01.44'.14")

Nella Chiesa Brown Chapel, di Selma, fervono i preparativi per la marcia imminente e l'FBI continua la registrazione puntuale dei fatti. Come dimostra la scritta sovrapposta al totale della sala occupata dagli attivisti. L'atmosfera è festosa, si scherza e si lavora duro affinché la manifestazione abbia una rilevanza storica e una partecipazione eccezionale. E le possibilità ci sono tutte. Gli allegri primi piani di Andrew al telefono, Hosea che canta e Ralph che ride, raccontano la soddisfazione gioiosa per i risultati raggiunti e per quelli a venire.

A Montgomery, invece, nell'ufficio del Governatore dell'Alabama, l'aria è tutt'altro che serena. Wallace apprende dal Colonnello Al Lingo che il Presidente ha annullato “qualsiasi piano” finalizzato all'impedimento della marcia, negando di fatto la sua autorità, quindi, si sfoga fisicamente con l'alto funzionario di Polizia, scagliando su di lui i documenti presidenziali, ed esce stizzosamente di scena. La m.d.p. riprende la scena in campo medio per mostrare la rabbia repressa dei due uomini (ritratti a mezzo busto, di profilo, ai lati opposti del tavolo che li separa) e la tensione che scorre nella stanza, prima di esplodere nello scatto finale di Wallace.

Il Governatore Wallace si reca dal Presidente per convincerlo a prendere provvedimenti riguardo alla manifestazione; il suo odio per i “neri che non si accontentano mai” è talmente ostinato e viscerale che Johnson non solo ribadisce la sua scelta di appoggiare il movimento per il voto ma anche di voler prendere le distanze dai politici oscurantisti e arroganti come Wallace. Il campo-controcampo (con brevissimi carrelli laterali finalizzati a scrutarne gli atteggiamenti reciproci) che sostiene visivamente il loro confronto, evidenzia sempre più la divergenza di pensiero e di azione dei due.

30. Voting Rights Act: la legge che tutela il diritto al voto (01.44'.15" - 01.46'.20")

Il 15 marzo del 1965, il Presidente Johnson si rivolge al Congresso e al popolo americano con un toccante discorso sulla causa degli afroamericani per l'uguaglianza e la tutela dei diritti fondamentali, annunciando la presentazione di una legge ideata per «Eliminare le barriere illegali, cancellare le restrizioni di voto in tutte le elezioni federali, statali e locali».

Questa legge sul diritto al voto, **Voting Rights Act**, firmata e resa esecutiva il **6 agosto del 1965**, rappresenta una pietra miliare della legislazione degli Stati Uniti poiché, facendo leva sul XV emendamento della Costituzione, proibisce a tutti gli Stati pratiche e procedure inquinanti il diritto di voto e, specificamente, bandisce i test di alfabetizzazione come requisito per le liste elettorali, tra i mezzi principali, introdotti negli Stati del Sud, per impedire il voto agli afroamericani.

La m.d.p. inquadra il discorso presidenziale con un travelling dall'alto, movimento che retrocede progressivamente per mostrare Johnson davanti al Congresso e alle telecamere, incastonato nella grande bandiera americana appesa alle sue spalle. Seguito da un solenne totale della stanza che evidenzia la portata istituzionale e storica dell'evento.

La voce del Presidente si diffonde tramite radio e televisioni in tutta l'America (passando da suono in a off e acusmatico, quando Johnson non è inquadrato, o visualizzato, ma udito a distanza nelle immagini successive) e il montaggio alternato ne mostra simultaneamente gli effetti sui vari protagonisti di questa storia, situati in luoghi differenti. Le parole del Capo degli Stati Uniti raggiungono Selma, dove gli attivisti del movimento sono riuniti, in silenzio, nella Brown Chapel, davanti alla TV (come mostra l'intenso primo piano finale di Amelia Boynton Robinson che guarda l'apparecchio); toccano il cuore straziato di Viola Lee Jackson, madre di Jimmie, che piange seduta nel portico della sua umile casa; distolgono l'attenzione di Annie Lee Cooper nella casa di cura in cui lavora, e un lento carrello in avanti segue il progressivo coinvolgimento della donna che, stupita e commossa, si concentra, sempre più rapita, verso lo schermo televisivo. Anche Martin Luther King e sua moglie Coretta assistono all'evento, trasmesso a reti unificate, dalla loro abitazione di Atlanta, e il primo piano del leader afroamericano che rivolge uno sguardo d'intesa alla compagna, esprime l'intima, profonda soddisfazione per il traguardo raggiunto dal suo popolo.

31. Terza marcia da Selma a Montgomery: 21 marzo 1965 (01.46'.21" - 01.54'.41")

La terza marcia da Selma a Montgomery, approvata dal Governo e attesa da migliaia di persone, sta per iniziare. Il capo della Divisione Diritti Civili del Dipartimento di Giustizia, John Doar raggiunge il Dr King per convincerlo a “farsi proteggere” in modo adeguato e a evitare il discorso al Campidoglio, perché troppo esposto a eventuali rischi.

Il leader afroamericano, nell'atmosfera di confidenzialità (primi piani strettissimi) e stima che avvolge il dialogo tra i due (ripreso in campo-controcampo e semisoggettive), lo ringrazia ma non può, né vuole “nascondersi”, pertanto presiederà la marcia fino alla fine e porterà avanti la causa finché sarà necessario. Anche a costo di una morte prematura (pensiero che, tre anni dopo, si rivelerà un'intuizione fondata, purtroppo).

Le note iniziali del coinvolgente brano *Yesterday Was Hard On All Of Us*, cantato da Fink (musica over, extradiegetica), creano il raccordo sonoro con la sequenza successiva, trasportando lo spettatore nel cuore pulsante della manifestazione in atto.

Quindi, scorrono potenti le immagini della terza marcia da Selma a Montgomery, iniziata il 21 marzo del 1965 da circa 8.000 manifestanti, e conclusasi il 25 marzo, davanti all'Alabama State Capitol, dopo aver coinvolto, strada facendo, circa 25.000 persone nella storica dimostrazione per i diritti civili degli afroamericani. Oggi, tale percorso è classificato come Percorso storico nazionale degli Stati Uniti (*National Historic Trail*).

Le immagini che aprono questa suggestiva ed epica sequenza finale mostrano Martin Luther King e sua moglie Coretta che marciano abbracciati, nella prima fila del corteo, seguiti da migliaia di persone, di ogni sesso, razza ed età. Come evidenzia il travelling che, ancora una volta, dall'alto dell'Edmund Pettus Bridge scende, retrocedendo, per inquadrare i corpi e la forza gioiosa dei dimostranti in cammino. L'uso del ralenti enfatizza ulteriormente l'importanza dell'evento, sostenuto dalla musica over che accompagna ritmicamente le immagini, esaltandone il significato.

Seguono toccanti filmati d'epoca che, in un evocativo bianco e nero della pellicola, testimoniano e documentano la portata storica del Movimento per i diritti civili degli afroamericani, negli anni Sessanta, in America. Con i veri manifestanti, tra cui personaggi noti e migliaia di cittadini comuni, neri, bianchi, uomini e donne, vecchi e bambini, laici e religiosi che, con la loro presenza, hanno contribuito alle vittorie più importanti sul piano politico, sociale e civile. E la voce del Dottor King accompagna dal fuori campo (suono off) queste immagini di repertorio, fino al ritorno di quelle di finzione, con il corteo che giunge al Campidoglio dell'Alabama dove il leader tiene il suo discorso davanti alla folla. I piani sempre più ravvicinati di King che parla dal palco si alternano ai campi lunghi che immortalano la massa dei manifestanti, a evidenziare il potere del singolo, come quello della moltitudine, nel nome di una causa comune.

Emergono poi, in ralenti, i piani ravvicinati dei protagonisti di questo film, “buoni” e “cattivi”, associati a didascalie sovrimpresse che ne descrivono, rispettivamente, sorti e contributi nella Storia vera del Paese.

Titoli di coda

Infine, sui Titoli di coda, scorrono alcune immagini del film, ma saturate di blu, quasi a infondere una seducente, nostalgica connotazione vintage all'atmosfera finale. Resa ancora più enfatica e spettacolare, grazie alla musica in sottofondo: *Glory*, di John Legend e del rapper Common (nel film interprete di James Bevel), che ha vinto come Miglior Canzone Originale ai Premi Oscar 2015 e che conclude vigorosamente la serie di brani musicali, calzanti con il tema e le atmosfere del film, della magnifica colonna sonora .