

# BELFAST

*(Scheda a cura di Francesco Falaschi)*

## CREDITI

**Regia:** Kenneth Branagh.

**Soggetto e sceneggiatura:** Kenneth Branagh.

**Montaggio:** Úna Ní Dhonghaíle.

**Fotografia:** Haris Zambarloukos.

**Scenografia:** Jim Clay.

**Costumi:** Charlotte Walter.

**Musiche:** Van Morrison.

**Costumi:** Charlotte Walter.

**Trucco:** Wakana Yoshihara.

**Interpreti:** Caitríona Balfe (madre), Judi Dench (nonna), Jamie Dornan (padre), Ciarán Hinds (nonno), Jude Hill (Buddy), Colin Morgan (Billy Clanton), Lara McDonnell (Moirá), Gerard Horan (Mackie), Conor MacNeill (McLaury), Lewis McAskie (Will), Olive Tennant (Catherine), Josie Walker (zia Violet)...

**Casa di produzione:** TKBC, Northern Ireland Screen.

**Distribuzione (Italia):** Universal Pictures.

**Origine:** Regno Unito.

**Genere:** Drammatico.

**Anno:** 2022.

**Durata:** 97 min.

## Sinossi

1969. Buddy ha 9 anni e vive con i genitori, il fratello e i nonni a North Belfast. Il ragazzino trascorre le giornate a giocare, tutti lo conoscono e lo proteggono, è un appassionato di cinema e di programmi televisivi. Ma questa vita serena viene turbata dal conflitto tra estremisti protestanti e cattolici che inaugura un vera e guerra civile. Alla tensione sociale si aggiungono i primi turbamenti amorosi e i problemi della famiglia: il nonno è malato, il padre non riesce a ripianare i debiti e si apre la discussione se sia il caso di emigrare. Gli avvenimenti drammatici legati alla tensione sociale forzeranno i genitori di Buddy a prendere una decisione.

## ANALISI SEQUENZE

### 1. Prima sequenza: il quartiere (00:00:00" - 00:04:20")

Da immagini contemporanee a colori di Belfast si passa al 1969, in una via affollata, dove adulti e bambini si muovono armoniosamente, con uno scambio di battute che ci racconta una comunità serena e vivace, fino all'arrivo di qualcosa che spaventa Buddy, un ragazzino che sta tornando a casa dopo che la madre lo ha chiamato ad alta voce.

La musica su nero genera un senso di attesa, colori e geometrie della modernità creano un contrasto con il passato che sta per essere raccontato in bianco e nero. Da un murale che accenna alla storia recente (al min. 02':46"), un dolly (con movimento della camera dal basso verso l'alto) segna il passaggio dalla rappresentazione pittorica a quella cinematografica, mediante transizione a tendina verticale dell'immagine in bianco e nero. In sovrimpressione: la data "15 agosto 1969".

Successivamente, un piano sequenza (ripresa senza stacchi) ci porta in una comunità numerosa, festosa e piena di bambini, mentre il richiamo della madre comincia a presentarci indirettamente due membri importanti della famiglia protagonista: una madre dall'aspetto curato e il figlio, Buddy, che è a giocare a qualche decina di metri; così distratto che ha sentito il richiamo della donna è la compagna di giochi del ragazzino (min. 03':40"). Si respira l'atmosfera vivace e serena di un contesto protetto, dove tutti conoscono tutti e le madri esercitano un controllo affettuoso sui bambini che si divertono per strada. Il gioco sembra prevalere in un quartiere a misura di bambino, questo è plasticamente rappresentato negli intrecci delle traiettorie dei personaggi che si muovono sulla scena sfiorandosi, con un senso di comunità rassicurante ed unita.

### 2. Seconda sequenza: le manifestazioni violente (00:04:21" - 00:07:33")

Buddy rimane quasi impietrito al sopraggiungere di un gruppo di manifestanti violenti che gridano frasi contro i cattolici, si accaniscono contro le loro case lanciando pietre e cercando di incendiarle. La madre del ragazzino riesce a portarlo in salvo, proteggendolo con un coperchio di latta che, finora, era stato usato come strumento di gioco. Nel frattempo, l'incendio di un'automobile produce una grande e pericolosa fiammata in mezzo alla strada.

Al min. 04':20", il repentino cambio di espressione di Buddy e l'ingresso del commento musicale cupo e drammatico precedono un radicale cambio di atmosfera: il motivo dell'inquietudine del bambino è scoperto dallo spettatore esattamente insieme a lui. Al min. 04':22", il regista ci mette quasi letteralmente nei suoi panni tramite un avvolgente movimento della steadycam che passa dal primo piano di Buddy, con un primo movimento a 180 gradi, alla sua inquadratura di spalle: è in questo modo che, attraverso una semi-soggettiva e il passaggio delle voci fuori campo a in campo, scopriamo che il bambino si trova di fronte a una manifestazione non autorizzata di estremisti protestati anticattolici. Il piano sequenza dura fino al min. 05':04" ed è particolarmente efficace nel trasmettere il senso di straniamento e di sgomento del ragazzino. La m.d.p. continua a girare su se stessa lasciando intravedere, fuori fuoco, sia la manifestazione violenta che gli abitanti del quartiere (visti prima in armonia) rientrare compostamente a casa.

Dal min. 05':05", lo scoppio di un ordigno sembra risvegliare Buddy che si trova paradossalmente da solo, "armato" di uno scudo (il coperchio di latta del bidone della spazzatura), e chiama la mamma. Dal min. 05':11", il montaggio muta radicalmente di ritmo e presenta tagli rapidi con inquadrature brevissime e concitate sulle torce accese, il fuoco che minaccia le case, Buddy impietrito in mezzo alla strada che sembra non riuscire più a orientarsi. L'intervento della madre è risolutivo, grazie anche al coperchio di latta che lei impugna per proteggere il figlio e se stessa dalle sassate, fino all'arrivo a casa. Solo dopo il recupero coraggioso del secondo figlio, la madre fa rifugiare i due fratelli sotto il tavolo di casa e si

capisce, grazie alle voci fuori campo, il motivo di tanta violenza: gli estremisti vogliono che siano cacciati i cattolici dal quartiere. Il montaggio alternato di aggrediti e aggressori (indifesi e attoniti i primi, spietati e spregiudicati i secondi) culmina al min. 07':33", con l'immagine di un'automobile a cui i manifestanti hanno dato fuoco.

### **3. Terza sequenza: le barricate (00:07':34" - 00:10':39")**

Il giorno seguente, mentre la cronaca della TV chiarisce l'accaduto, Buddy si avvicina alla barricata appena costruita e guarda lo scenario della via devastata; l'arrivo del padre è ostacolato dai controlli dei soldati inviati a mantenere l'ordine. La famiglia raggiunge poi, frastornata, la propria casa.

Al min. 07':34", dopo alcuni secondi di nero che marcano il passare del tempo, inizia la radiocronaca, che riferisce delle case dei cattolici attaccate; in questo modo, l'informazione è diegetica (trasmessa dalla radio nell'universo narrato) e, soprattutto, meno forzata e didascalica rispetto al caso in cui fosse comunicata tramite i dialoghi o con l'azione, potenziando il senso di verità del racconto, come succederà durante l'arco di tutto il film.

Lo spostamento dei lastroni usati per erigere barricate viene mostrato in modo originale (dal min. 07':58" a 08':22"), seguendo, con un piano ravvicinato, le gambe e piedi di Buddy che, incerto nel camminare, esprime la propria insicurezza nel nuovo scenario di violenza. In questa sequenza, i commenti degli adulti che discutono su come erigere le barricate sono espressi con voce fuori campo. Proprio perché non ne viene inquadrata la fonte sonora, le parole sembrano risuonare nella mente frastornata del bambino che, a sua volta, non viene mostrato se non dalla cintura in giù o di spalle: con questa semi-soggettiva si conferma l'intenzione del regista di raccontare il desolante scenario dal punto di vista di Buddy. Solo al min. 08':40" ci verrà fornito un totale che chiarisce la visione d'insieme, con il bambino di spalle che contempla l'intero quadro.

Al min. 09':01", il piccolo schermo annuncia quasi in diretta l'arrivo dei pesanti mezzi militari, mentre, al min. 09':40", la massiccia e invasiva presenza dei militari è vista attraverso il filo spinato, a suggerire un tempo di guerra, e l'arrivo del padre di Buddy è ostacolato dalle stesse truppe messe a protezione.

Al min. 10':29" vediamo la famiglia riunita per la prima volta, inquadrata da un carrello a precedere mentre, attonita, percorre lo spazio per arrivare a casa.

### **4. Quarta sequenza: una famiglia unita (00:10':40" - 00:13':58")**

La famiglia di Buddy è unita; tutti, compresi i nonni, mostrano ascolto reciproco e senso dell'umorismo pur nel momento di grande preoccupazione. Tuttavia, non mancano le difficoltà: i problemi di salute del nonno e quelli economici del padre.

La famiglia è aperta alle discussioni e Buddy esplicita i propri dubbi e curiosità sulle differenze tra etica cattolica ed etica protestante. La promessa di divertimento, costituita dal cinema, tranquillizza il bambino, entusiasta della prospettiva di vedere, sul grande schermo, il film *I 4 di Chicago* (1964, diretto da Gordon Douglas). Buddy sostiene che la religione cattolica (per quanto sa) permette di andare meno in chiesa e di essere perdonati più facilmente, quindi, afferma, con ingenua convinzione, che questi sono sicuramente enormi vantaggi.

Intorno al min. 10':40" si completa il cosiddetto set up dei personaggi: ai quattro componenti della famiglia si aggiungono i due nonni, entrambi caratterizzati dal dono dell'umorismo e dell'ironia; emerge il problema di salute del nonno e si accenna alle difficoltà del padre. I familiari di Buddy hanno modi diretti, talvolta un po' bruschi, ma esprimono anche molto affetto, tanto che il dialogo sembra cucire gli spazi diversi della casa, dal salotto al gabinetto esterno.

Al min. 12':04", ecco un establishing shot, una ripresa in campo lunghissimo che mostra Belfast da lontano, a confermare un uso sempre avvincente delle immagini: non viene mostrato l'insieme prima dei dettagli, ma viceversa.

Dal min. 12':51" a 13':34" è notevole l'insistenza con cui il regista e l'autore del montaggio scelgono di tenere, per ben 43 secondi, il primo piano di Buddy; non solo per il tempo delle sue battute, ma facendolo diventare anche piano d'ascolto mentre si sentono le battute degli altri familiari. Un altro modo efficace di "metterci" nei panni del ragazzino, facendoci vivere le emozioni (curiosità, entusiasmo, perplessità, timore) che prova a seconda degli argomenti, piacevoli o angoscianti, discussi: il cinema, le barricate, il pericolo di nuove violenze.

#### **5. Quinta sequenza: la punizione divina (00:13':59" - 00:15':22")**

La predica del prete protestante della comunità, rivolta a un pubblico di ragazzi, è esemplare per veemenza e mancanza di argomenti: ha il solo obiettivo di impressionarli, con facili mezzi argomentativi, e inculcare loro l'idea che il cattolicesimo porta solo all'inferno e alla dannazione. Dopo la similitudine grossolana che vede "il protestantesimo come un'autostrada" e "il cristianesimo come una strada tortuosa" che conduce alla dannazione, l'impetuosa orazione si chiude con una prosaica richiesta di offerta in denaro che rende ridicola, per contrasto, la passione espressa finora dal sacerdote.

la sequenza è girata con semplicità ma è di estrema efficacia: l'intensità oratoria del discorso ha, come unico tema, il terrore della punizione, sottolineata dal primo piano del prete, ripreso dal basso, per evidenziare la posizione dominante del sacerdote che approfitta della credulità del suo giovanissimo pubblico.

#### **6. Sesta sequenza: cattolici e protestanti (00:15':23" - 00:21':45")**

Mentre Buddy, impressionato dalla predica, disegna la strada buona e quella cattiva sopra un foglio, alcuni uomini si aggirano per strada con delle torce accese, suggerendo nuove minacce. La vita quotidiana in famiglia ha, come sottofondo, le interviste dei politici, le cui parole sembrano distanti dai problemi veri e che affliggono la famiglia di Buddy. La strada, nel frattempo, è divenuta luogo di controlli e di sotteso conflitto tra gli abitanti, ma anche di divertimento, con musica e ballo. Buddy battibecca con l'amica Moira su come riconoscere cattolici e protestanti attraverso nomi e cognomi. Il padre racconta barzellette di umorismo nero, e un giornata che sembrava normale viene interrotta bruscamente dall'arrivo di due estremisti che vogliono arruolarlo. Lui non solo rifiuta la proposta, ma li diffida da toccare qualsiasi membro della sua famiglia. Il padre si confronta, poi, con un vicino che presidia la barricata, portatore di un atteggiamento attendista e realistico, ponendosi "tra coloro che stanno fermi e aspettano".

Al min. 16':34", il regista costruisce un'inquadratura particolarmente raffinata: con un totale della living room segue la madre di Buddy fino a quando si avvicina al televisore, la vediamo riflessa in uno specchio piccolo; la donna guarda il televisore e lo spegne, come a sottolineare l'inutilità delle vaghe parole del politico intervistato: si tratta di un quadro nel quadro che mette in relazione la realtà delle cose e l'informazione dei mass media nella stessa inquadratura.

In generale, tutto il film è composto da inquadrature curate e ben costruite in profondità, e caratterizzato da movimenti di macchina essenziali; il bianco e nero delle immagini contribuisce a dare uno spessore plastico all'inquadratura grazie alle gradazioni di tono, dal nero a varie gamme di grigi, al bianco, spesso con dei chiaroscuri che mantengono una rappresentazione non artificiosa della luce naturale. Questo contribuisce a quel realismo tipico, anche se paradossale, del bianco e nero al cinema che ci riporta alla celebre affermazione del regista Wim Wenders: «Trovo il bianco e nero molto più realistico e naturale del colore. Sembra un paradosso, ma è così». (Filippo D'Angelo, "Wim Wenders", Il Castoro Cinema).

Al min. 17':39", il ballo dei genitori di Buddy, inquadrato da vicino con un montaggio che alterna campi medi e ravvicinati ed esalta la grazia e la bellezza dei due sposi, viene bruscamente contestualizzato da un campo lungo in cui si notano, alla base dell'inquadratura, i soldati armati e il filo spinato, creando un contrasto notevole.

Al min. 19':25", la palla calciata in profondità da Buddy è fermata da qualcuno di cui si inquadrano solo piedi e caviglie, la panoramica verso l'alto mostra Billy Clanton e i suo tirapiedi che vogliono parlare con il padre. Successivamente, l'inquadratura di spalle e dal basso del padre di Buddy ha come sfondo un cielo cupo e incombente; il dialogo che segue tra Billy e il padre è impostato sugli sguardi, non solo dei due ma anche della madre e di Buddy stesso, confermando l'uso privilegiato del piano d'ascolto come mezzo per raccontare le reazioni dei protagonisti agli eventi. Lo spazio in cui agiscono i personaggi non è mostrato, ma suggerito dal gioco degli sguardi (dal min. 19':41" a 20':20").

### **7. Settima sequenza: il cinema, l'amore e il conflitto civile (00:21':46" - 00:28':20")**

Buddy è al cinema con tutta la famiglia e sta guardando, completamente conquistato, il film *Un milione di anni fa* (del 1966, diretto da Don Chaffey) con Raquel Welch; la madre ironizza sul fatto che il padre li abbia portati a vedere quel film solo per ammirare l'attrice in abiti succinti. Non è l'unica citazione cinematografica del film, menzioniamo anche quelle successive di: *Mezzogiorno di fuoco* (1965) diretto da Fred Zinnemann, con Gary Cooper, e *Citty Citty Bang Bang* (1968) di Ken Hughes.

Il padre, prima di andarsene per lavoro per due settimane, fa raccomandazione di prudenza ai figli; discute poi con la moglie sul fatto che lei ha pagato i suoi debiti, ed emerge che l'uomo ha il vizio del gioco. Il padre propone, quindi, un grande cambiamento: la famiglia potrebbe trasferirsi a Sidney o a Vancouver.

Il mattino dopo, mentre la radio riferisce di cecchini e raffiche di mitra, la madre riceve una raccomandata che ripone in una scatola con altre simili.

A scuola, Buddy vince la medaglia di bronzo alla gara di matematica che gli permette di sedere accanto all'amata Catherine. Il nonno, a casa, chiede al nipote della ragazzina, la nonna gli regala 3 penny per comprare una caramella. Seguendo i consigli del nonno, Buddy va davanti alla casa di Catherine che, finalmente, lo nota, mentre le barricate persistono insieme ai controlli di polizia e dell'esercito.

Al min. 21':45", l'esplosione che irrompe in sala è a colori (come è successo precedentemente) e proviene da uno schermo cinematografico: la scelta è forte e originale. Il regista sceglie il colore per raccontare la finzione, a conferma di quello che abbiamo detto sopra sul potere realistico del bianco e nero.

Al min. 22':27", il cielo carico di elettricità e pioggia su Belfast, in campo lunghissimo, prelude a un dialogo in cui le inquadrature includono tutti i membri della famiglia mentre ascoltano le parole del padre, ribadendo la sintonia e l'unità del nucleo familiare pur in un periodo così angoscioso.

Poi, al min. 23':10", il totale dell'appartamento mostra due situazioni: i genitori che parlano sottovoce e Buddy che ascolta. Questa è una modalità ricorrente nel cinema che ha, come finalità, quella di raccontare una famiglia in cui tutti ascoltano tutti, più o meno di nascosto, e in cui, in definitiva, non si possono avere segreti.

Dal min. 26':00" fino a 27':09", il dialogo tra il nonno e Buddy sulla ragazzina che gli piace è ascoltato anche dalla nonna attraverso la finestra che si affaccia sulla minuscola corte interna, confermando che la famiglia è aperta e, reciprocamente attenta, verso tutti i suoi componenti.

Il piacevole e sincero dialogo in cui Buddy esplicita il suo innamoramento è girato in un unico piano sequenza, con la macchina da presa ferma a sottolineare l'impianto teatrale della maggior parte delle scene, sempre molto efficace attraverso la costruzione dell'inquadratura che mantiene profondità di campo, esprimendo la forte relazione tra i membri della famiglia, sempre curiosi l'uno dell'altro e, come già detto, in reciproco ascolto.

Al min. 27':46", il gioco di sguardi tra Buddy e Catherine che lo osserva attraverso la finestra finisce con un sorriso di lei che vediamo riflesso attraverso il vetro, mentre Buddy si è già voltato

e, quindi, non può scorgerlo; questa volta, il regista sembra voler svelare allo spettatore più di quanto sappia Buddy, amplificando la nostra simpatia nei confronti del protagonista.

Dal min. 27':27" a 28':20" inizia una sequenza di montaggio ellittico accompagnata suggestivamente dalla musica over, l'incalzante brano di Van Morrison "Bright Side of the Road", che conferisce ritmo a questa parte del film. Narrativamente, vediamo un sommario della vita della famiglia di Buddy, che va avanti tra emozioni e momenti piacevoli pur in un contesto drammatico: in questo modo viene esaltata l'inconsapevolezza e la forza vitale del giovane protagonista che continua, comunque, a giocare, correre e innamorarsi.

### **8. Ottava sequenza: violenza, conoscenza e giustizia (00:28':21" - 00:36':07")**

Di notte, Buddy si interroga sulla strada indicata dal pastore nella predica e chiede delucidazioni al fratello che lo zittisce; il bambino decide, quindi, da solo di scrivere sopra il disegno di una strada che "la buona" è quella va a sinistra. Il mattino seguente, Buddy assiste a una lite: il capo degli estremisti, Billy Clanton, con il pretesto di difendere il figlio, prima dice a un conoscente che «*un pugno è buono o cattivo come l'uomo che lo usa*», poi, lo colpisce duramente; la violenza dell'azione è volutamente sottolineata dal ralenti.

La madre del protagonista riceve l'ennesima lettera dal fisco e si indigna; Buddy passa la barricata e incontra Billy e il suo tirapiiedi che, con il solito fare minaccioso, gli ordinano di dire al padre di farsi vivo e al fratello di raggiungerli dopo la scuola.

Buddy parla con l'amica Moira che gli propone di entrare in una banda.

Gli esercizi di matematica, fatti con il nonno, si trasformano in un dialogo antiretorico sui problemi di Belfast. L'anziano guida il ragazzo alla conoscenza della complessità della vita. Quando Buddy afferma: «*Però la risposta giusta è una sola*», l'uomo risponde: «*Se fosse vero, figliolo, la gente non si farebbe saltare in aria in questa città*». Il bambino svela, poi, i suoi due grandi desideri: diventare il più bravo calciatore del mondo e sposare Cathy.

Buddy e il fratello guardano in TV *Mezzogiorno di fuoco*, film che allude chiaramente a una situazione di ricerca di giustizia all'interno di un conflitto, e quindi parla anche del loro presente. Il ragazzino chiede a sua madre perché è sempre triste quando arriva una lettera; successivamente, a scuola, grazie ai suggerimenti non ortodossi del nonno, Buddy viene promosso alla prima fila, ma è deluso per aver lasciato indietro proprio Catherine.

Al min. 35':38", il ralenti con musica di sottofondo sottolinea la gioia di Buddy per la promozione al secondo banco, il tempo si dilata seguendo il primo piano del bambino, il suo sguardo va prima alla sua destra, poi indietro per vedere Catherine, ormai alle sue spalle, che gli sorride. Il taglio seguente, confermando lo stile di montaggio già sperimentato varie volte nel film, ci fa vedere la situazione nel suo insieme: Buddy è nella prima fila ma è una "vittoria di Pirro", deluso dal fatto di non poter più avere vicino la ragazza (fino al min. 36':07").

### **9. Nona sequenza: discussioni e rivelazioni (00:36':08" - 00:52':18")**

Buddy si confronta su temi amorosi con i nonni, i quali si mettono poi a ballare mentre l'uomo canta una canzone d'amore.

Buddy consegna un fiore a Catherine che, ironica e decisa, gli propone di lavorare insieme alla ricerca sulla missione lunare.

La "cattiva ragazza" Moira, forte di essere più grande di lui, propone a Buddy l'operazione furto della cioccolata che, com'è prevedibile, fallisce: infatti, vengono scoperti. Non solo, Buddy viene pure rimproverato perché l'unico prodotto che è riuscito a rubare non piace a nessuno.

Il ragazzino, avvertito del ritorno anticipato del padre, corre a casa e assiste, non visto, dietro alla porta finestra a piano terra, a una discussione tra i genitori sul contenzioso fiscale che tormenta la famiglia. Il padre medita di trasferire tutta la famiglia in Canada per almeno due anni.

Successivamente, il nonno confida al figlio e al nipote che deve andare in ospedale, poi rivela al piccolo di aver lavorato tanti anni in una miniera di carbone.

«*Fai il bravo, e se non puoi fare il bravo, fai attenzione!*» dice il padre a Buddy che si avvia a scuola con la preoccupazione di dover lasciare Belfast e, quindi, Catherine.

Il padre è costretto a discutere ancora con il capo degli estremisti che afferma: «*O sei con noi o sei contro di noi*». Buddy assiste alla discussione ed è sempre più turbato.

Al rientro a casa, il ragazzino trova un poliziotto che lo interpella riguardo al furto presso il negozio. La madre mantiene all'esterno una parvenza di serenità ma, appena sola con Buddy, lo rincorre per punirlo.

Quando il padre ritorna, alcune famiglie cattoliche stanno per traslocare; l'uomo ascolta poi il resoconto del figlio maggiore che racconta di essersi ribellato agli estremisti che gli facevano consegnare bottiglie di latte al cui interno, però, c'era ben altro...

Il padre spiega ai figli dov'è l'Australia, ma la madre taglia corto, dicendo che la loro casa è a Belfast. Buddy gioca nel parco con la famiglia mentre la madre discute con la sorella della possibilità di emigrare: «*Gli irlandesi sono nati per emigrare o nel resto del mondo non ci sarebbero i pub (...) basta che la metà di noi rimanga perché l'altra metà provi nostalgia per chi è andato via*».

Il lungo piano sequenza iniziale, da 36':10" fino a 37':29", racconta la discussione semiseria di Buddy con i nonni sui modi in cui potrebbe tentare di parlare con Catherine; il ritmo delle battute e la recitazione del giovane interprete che tiene testa a due attori straordinari, come Judi Dench (nonna) e Ciarán Hinds (nonno), non fa sentire il bisogno di tagli di montaggio.

Al min. 39':20" fino a 39':40", la scena del furto viene girata in modo originale: la macchina da presa rimane ferma sul totale del negozio, vediamo i tre ladruncoli entrare, seguiamo l'azione che si svolge all'interno solo attraverso il suono delle voci fuori campo e li vediamo scappare perché il gestore ha scoperto il furto.

Da 40':48" a 41':50" la camera a mano, tenuta a spalla dall'operatore, trasmette un'inquietudine insolita seguendo Buddy che si avvicina ai genitori che litigano, comunicando una sensazione di allarme e di insicurezza, prima in semi-soggettiva di Buddy, poi inquadrando l'escalation del litigio dei genitori fino al lancio di oggetti della madre verso il padre.

Al min. 44':56" le parole del poliziotto che interroga Buddy sul piccolo furto sono tutte in voce off, con un effetto di eco, mentre noi vediamo l'espressione contrita del giovane attore; ancora una volta, al regista interessa più la reazione di Buddy che il fatto in sé, la sua percezione, soggettivamente molto drammatica, di qualcosa che a noi sembra oggettivamente di poco conto.

## **10. Decima sequenza: Natale e possibili trasferimenti (00:52':19" - 01:10':31")**

Il nonno di Buddy espone la propria filosofia di vita con una delle sue frasi proverbiali: «*Non acquisti saggezza con una passeggiata nel parco... Il cuore ti deve esplodere!*». «*Oh signor filosofo!*» commenta la moglie. I ricordi dei due anziani sono teneri e romantici, ma sempre controbilanciati dall'ironia.

L'altra coppia della famiglia, il padre e la madre di Buddy, si confronta riguardo a nuova prospettiva: trasferirsi a Londra, dove avrebbero lavoro e casa. La madre ribadisce che i suoi figli devono rimanere a Belfast, perché hanno una comunità che li conosce, un luogo in cui possono giocare dove vogliono e tutti si prendono cura di loro; a Londra sarebbero accolti con diffidenza e ostilità.

Buddy e la madre accompagnano, poi, i nonni all'ospedale dove il ragazzino viene avvertito di

non aspettarsi troppo da Babbo Natale per quest'anno.

Il nonno infonde sicurezza a Buddy nel caso debba trasferirsi: «*Tu sei l'unico che deve sapere chi sei tu (...) Sei Buddy e tutta la famiglia si prende cura di te*».

Al Grove Theatre è in programma "A Christmas Carol", ma Buddy aspetta con trepidazione di vedere al cinema *City City Bang Bang*; la nonna ricorda di aver visto *Orizzonte perduto* (1937) di Frank Capra.

Arriva il Natale e i genitori di Buddy gli parlano: dovranno andare a vivere a Londra tutti insieme, il bambino si ribella perché non vuole lasciare Belfast, i nonni e la ragazzina di cui è innamorato. I genitori, toccati dalla sua reazione, riferiscono dell'opportunità di rimandare il trasferimento e il padre, prima di partire di nuovo, dice alla moglie che è una madre straordinaria perché ha cresciuto lei, da sola, i figli e che lui le è grato.

Dal min. 52':18" a 54':10", un lungo piano sequenza fisso, attraverso il quadro della cornice della finestra, ci permette di godere la recitazione di due grandi attori, quali Judi Dench e Ciarán Hinds, sostenuti da una sceneggiatura che trova i suoi punti di forza nell'umanità dei personaggi e nei dialoghi.

Dal min. 57':37" a 57':59", il padre viene inquadrato attraverso il vetro posteriore dell'autobus che lo sta portando via. La cornice intorno a lui, alternata al totale della strada da cui lo salutano Buddy e la madre, comunica un senso di costrizione e quasi di prigionia, a sottolineare le imposizioni che condizionano una vita che sembra legata, in maniera irreversibile, ai debiti e al lavoro che si trova sempre altrove.

A 01:01:55", lo spettacolo teatrale che Buddy segue è a colori, come era stato per il cinema; di nuovo, il colore interagisce con il bianco e nero. Da 01:04:32" a 01:05:18", stavolta, il montaggio ci fa percepire quanto la famiglia si stia divertendo, in una sequenza di montagne russe vista al cinema, al punto che abbiamo la sensazione, come loro, di esserci davvero sopra.

A 01:05:30" inizia una sequenza di montaggio di alcuni secondi, accompagnata musicalmente, con la tecnica del jump cut, o taglio a salto, in cui si giustappungono le stesse inquadrature in tempi diversi, fornendo allo spettatore una sensazione di passaggio di tempo in unità di luogo.

Da 01:07:30" fino a 01:09:31, il dialogo sotto voce in cui il padre decide di rimandare la decisione del trasferimento è girato attraverso un unico piano sequenza fisso, con il viso dei fratelli di quinta, e un cambio di fuoco iniziale dal volto di Buddy ai due genitori in piano americano, e un cambio di fuoco finale inverso.

### **11. Undicesima sequenza: saccheggi e duelli (01:10:32" - 01:16:27")**

Una didascalia, con scritta in giallo su bianco e nero, annuncia che sono passati tre mesi. La vita continua, molte case sono da ricostruire e si temono nuove violenze. «*Quello che è tuo è mio, quello che è mio è mio*» dice il padre rubando le patatine a Buddy, poi va a trovare il nonno in ospedale.

Moira trascina con sé Buddy dicendogli che, adesso, è nella sua banda, grazie al fatto che non ha parlato con la polizia del furto al negozio di dolci. Quindi, lo costringe a partecipare a una manifestazione che si annuncia violenta, all'insegna di vandalismi e saccheggi. Buddy ruba del detersivo in polvere e scappa a casa, la madre lo obbliga a riportare il detersivo, ma viene presa in ostaggio da Billy Clanton che usa lei e Buddy come scudo per sfuggire alla polizia. L'intervento del padre e del fratello eviteranno il peggio. Infatti, Billy sta per sparare al padre ma, colpito dal lancio di una pietra, manca il bersaglio; la famiglia, compresa Moira, si stringe a proteggere Buddy.

Da 01:12:48" a 1:13:04" troviamo un nuovo esempio di come il lato umoristico del film emerga, talvolta, proprio a stemperare le scene più drammatiche o concitate; lo dimostra il seguente dialogo: «*Mamma stiamo saccheggiano il supermercato*» - «*Perché hai preso il detersivo in polvere?*» - «... *Perché è biologico!*».

A 01:14:40", lo scontro tra il padre e Billy offre al regista un'occasione per citare il classico duello cinematografico, sia nelle inquadrature che nella musica di commento (il brano "High Noon" di Frankie Laine), e mentre i prmissimi piani si alternano a un campo lunghissimo dall'alto, guardando alla lezione dei western alla Sergio Leone, si passa dai totali ai primi piani, al dettaglio della pistola; come se la percezione della scena che sta vivendo Buddy (ancora una volta punto di vista dominante nel film) fosse plasmata dal suo stesso immaginario cinematografico. Più avanti, l'escamotage del sasso, passato al padre dal figlio maggiore per disturbare lo sparo di Billy, è girato al rallentatore, come nella più celebre sequenza de *Gli Intoccabili* (1987) di Brian De Palma. In questa parte è come se il regista avesse sentito il desiderio di usare/citare delle vere e proprie figure retoriche cinematografiche per ottenere un doppio effetto: far funzionare la scena dal punto di vista emozionale e, nel contempo, strizzare l'occhio ai cinefili. Il ralenti enfatizza anche il finale della scena, a circa 01:16:20", quando tutta la famiglia, insieme a Moira, si stringe a proteggere Buddy e a proteggersi vicendevolmente (fino a 01:16:27").

## **12. Dodicesima sequenza: la morte del nonno (01:16:28" - 01:25:41")**

La madre di Buddy comunica alla famiglia la decisione di mettere da parte i propri desideri per il bene di tutti e acconsente a partire. Buddy e il padre visitano il nonno in ospedale che, con la consueta semplicità e saggezza, consiglia loro di partire per evitare la vendetta di Billy Clanton, anche perché potranno sempre ritornare in futuro.

Buddy e Catherine vincono la stella d'oro per la ricerca sull'uomo sulla luna.

Lo zio e Buddy discutono di cucina e colesterolo quando qualcuno cerca suo padre; il bambino raggiunge il genitore al bar. Scopriamo che la notizia riguarda la morte del nonno. Buddy è orgoglioso che il nonno conoscesse tanta gente, e con il padre ricorda la sua capacità di ragionare sulla vita. Al funerale il pastore esorta a ringraziare per la vita del defunto anziché dispiacersi per la sua perdita; la commemorazione del nonno, dopo la sepoltura, è allegra, con balli e musica.

A 01:19:05", il dialogo tra il nonno, il padre e Buddy è inquadrato attraverso la cornice del letto d'ospedale, che sottolinea, allo stesso tempo, sia la condizione senza via d'uscita dell'anziano, a causa della malattia inesorabile, sia quella del giovane padre che, con ogni probabilità, sarà oggetto della vendetta di Billy.

A 01:19:37", la ripresa dall'alto visualizza sinteticamente ed efficacemente la situazione: il padre che tiene la mano al nonno, Buddy, impotente, tiene strette le mani fino a quando il nonno lo invita a stringere la sua, mentre le infermiere, riflesse nel vetro, consultano i referti.

A 1:23:05", il gruppo di persone che partecipa al funerale è inquadrato in campo lungo, con obiettivo grandangolare, come a ridimensionare le esistenze umane nella cornice più grande della natura.

A 1:23:57" (fino a 01:25:40") inizia una sequenza che contrasta, in tutti i suoi elementi, con quella precedente: la mestizia cede il posto all'allegria, la musica e il ballo, in interno, contrastano con il raccoglimento del funerale; l'atmosfera è quella di un musical, tanto da far balenare l'ipotesi che sia frutto dell'immaginazione di Buddy.

## **13. Tredicesima sequenza: una nuova vita (01:25:42" - 01:29:39")**

La famiglia è in partenza. Buddy va a consegnare un mazzo di fiori a Catherine e promette di tornare. Rimasto con il padre, il bambino chiede se, in futuro, sarà un problema il fatto che

l'amata ragazzina sia cattolica, il padre lo rassicura che non sarà un ostacolo. La nonna osserva con nostalgia e tenerezza i quattro che partono, Buddy si volta a guardarla.

A 01:28:58", il primo piano della nonna attraverso il vetro della porta d'entrata esprime il dolore di essere rimasta completamente sola: questa, profonda, potente emozione viene trasmessa solo con la posizione del viso dell'anziana donna e con un sospiro finale, confermando l'efficacia della regia nello sfruttare, senza fronzoli, le eccellenti prove di tutti gli attori.

Questa è l'ultima inquadratura di un personaggio nel film, prima della dissolvenza al nero e della dedica finale: "Per quelli che sono rimasti, per tutti quelli che sono partiti, per tutti quelli che si sono perduti".

La scelta di usare il colore nell'ultima immagine che inquadra Belfast, in campo lunghissimo, ci riporta, in modo circolare, all'inizio del film e, quindi, al presente. Compare, a colori, anche il titolo dell'opera, a ribadire il contrasto e l'interazione tra bianco/nero e colore nel significato del film.