

THE OLD OAK

(Scheda a cura di Franco Vigni)

CREDITI

Regia: Ken Loach.

Sceneggiatura: Paul Laverty.

Fotografia: Robbie Ryan.

Montaggio: Jonathan Morris.

Scenografia: Fergus Clegg.

Musica: George Fenton.

Costumi: Joannes Slater.

Interpreti: Dave Turner (TJ Ballantine), Ebla Mari (Yara), Claire Rodgerson (Laura), Trevor Fox (Charlie), Chris McGlade (Vic), Neil Leiper (Rocco), Col Tait (Eddy), Jordan Louis (Garry), Andy Dawson (Micky), Joe Armstrong, (Joe), Jen Patterson (Maggie), Chris Gotts (Jaffa), Laura Lee Daly (Rosie), Maxie Peters (Tommy)...

Produzione: Sixteen Films, Why Not Productions, Wild Bunch International, BFI, BBC Film, Les Films du Fleuve, France 2 Cinéma, StudioCanal UK.

Distribuzione (Italia): Lucky Red.

Origine: Gran Bretagna/Francia/Belgio.

Genere: Drammatico.

Anno di edizione: 2023.

Durata: 108 min.

Sinossi

Inghilterra, 2016. “The Old Oak” è il nome dell’ultimo pub rimasto in un paesino ex minerario nel Nord Est del Paese che da tempo attraversa momenti molto duri dopo la chiusura delle miniere. A mandare avanti con fatica il pub è TJ Ballantine, un ex minatore. La situazione di quella piccola realtà si fa ancora più critica con l’arrivo di un gruppo di profughi siriani in fuga dalla guerra e dalla devastazione del loro Paese. La convivenza si rivelerà tutt’altro che semplice, portando a tensioni, pulsioni razziste e amicizie tradite, in una guerra tra poveri che si risolverà attraverso un’intesa e un legame di amicizia che si consolideranno, in una condivisione di valori e ideali, tra TJ e la giovane siriana Yara. La ragazza, che nella fotografia ha trovato una ragione di sopravvivenza, lo strumento con cui affrontare il dolore della realtà, si batterà insieme a TJ per far sì che le due comunità possano trovare un modo per comprendersi.

ANALISI SEQUENZE E MACROSEQUENZE

1. L'ospite inatteso (00:00':45" - 00:04':25")

Sul nero iniziale dello schermo – sul quale, dopo l'elenco delle produzioni che hanno contribuito alla realizzazione dell'opera, appaiono il titolo del film e le coordinate spaziali e temporali della vicenda (Inghilterra del Nord, 2016) – si innestano alcune voci fuori campo (off) che anticipano ciò che vedremo a breve e che proseguono, poi, sovrapponendosi a una serie di immagini fisse in bianco e nero, come fotografie che scorrono sotto i nostri occhi. Le immagini, accompagnate dal rumore off di un "click" di una macchina fotografica, ritraggono l'arrivo in un piccolo paese inglese – una cittadina ex mineraria sulla costa nord-orientale dell'isola britannica, nella contea di Durham – di un gruppo di profughi siriani, soprattutto donne e bambini, a bordo di un pullman. Le inquadrature iniziali, dunque, sono mostrate in soggettiva, viste letteralmente attraverso l'obiettivo di una macchina fotografica.

A quelle prime voci, mentre le "fotografie" si susseguono velocemente una dopo l'altra, se ne aggiungono altre, sempre fuori campo: quelle di un gruppetto di locali i quali assistono all'arrivo dei rifugiati, mostrandosi sospettosi e poco disponibili all'accoglienza di quella gente che, fuggendo dalla guerra e da un paese devastato, si è lasciata dietro tutto, case, cose, persone e affetti. Il tono delle voci si fa concitato. A mostrare diffidenza e ostilità verso i nuovi arrivati, approdati in quel piccolo paese su disposizione del governo britannico, è in particolare un giovane inglese (Rocco) che, accorgendosi di essere fotografato, si rivolge con fare minaccioso nella direzione di chi, dall'interno dell'autobus, sta scattando quelle istantanee. Nell'ultima foto vediamo il giovane che, avvicinandosi al pullman, colpisce rabbiosamente con il pugno il vetro di un finestrino.

Sul rumore dei ripetuti colpi la macchina da presa (m.d.p.), con una transizione a stacco netto che introduce il passaggio dal bianco e nero delle immagini precedenti al colore, passa a inquadrare il personaggio che, all'interno dell'autobus, con la macchina fotografica, sta scattando quelle istantanee, svelandoci dunque il soggetto delle precedenti soggettive: è una giovane siriana (Yara, la protagonista del film), fuggita dal proprio paese con la madre e i tre fratelli minori, che conosce e parla fluentemente la lingua inglese avendola imparata nel tempo; ovvero, nei due anni trascorsi in un campo profughi lavorando con i volontari delle associazioni internazionali, in attesa di raggiungere l'Inghilterra.

La ragazza, spaventata dalla reazione del giovane, si ritrae repentinamente dal finestrino che, separando interno ed esterno, sembra farsi simbolo e metafora di quella barriera divisoria che appare crearsi fin dall'inizio tra le due comunità, quella dei rifugiati e quella dei *locals*.

All'esterno, sulla strada, a cercare di placare l'esagitato giovane, interviene uno degli abitanti del paese, un uomo di mezza età (Tommy Joe Ballantyne, detto TJ, il coprotagonista della storia), mentre i migranti scendono dal pullman. Anche Yara scende. Rocco, schernendola deliberatamente, le sottrae la macchina fotografica, facendola poi cadere a terra e rompendola. La ragazza, rattristata, la raccoglie; quindi segue la propria famiglia che fa ingresso nell'abitazione del paese a loro assegnata per l'accoglienza. TJ si scusa con Yara e offre il suo aiuto a portare i pochi effetti personali di cui lei e i familiari dispongono.

Alle immagini, si unisce, sul piano sonoro, un commento musicale extradiegetico, malinconico e rarefatto, mentre le voci fuori campo si attenuano progressivamente fino a dissolversi. L'obiettivo della camera, dall'interno dell'appartamento, mette in risalto l'espressione contristata di Yara (con lo sguardo chino verso quella macchina fotografica che per lei sembra assumere un particolare valore affettivo ed emotivo) sulla cui mezza figura trova conclusione la sequenza iniziale.

Questa parte iniziale del film, oltre a presentare quelli che sono i protagonisti della storia (i cui caratteri verranno ulteriormente delineati nelle sequenze successive) ed enucleare le dinamiche che li porteranno a stabilire tra loro un legame di solidarietà, cuore dell'intera narrazione, tratteggia il contesto sociale in cui si svolge la vicenda, che è poi lo stesso in cui si svolgono prevalentemente le storie di quasi tutti i film del regista: un contesto su cui campeggiano le difficoltà del (sopra)vivere,

segnato da contrasti, squilibri, dissonanze; uno spazio umano e sociale di miseria e disperazione, in una situazione di incomprendimento e di esclusione, in una realtà quasi sempre urbana che disgrega i rapporti umani e che emargina e discrimina.

Quelli di *The Old Oak*, come tutti i personaggi del cinema dell'autore (soggetti spesso in conflitto pur condividendo privazioni materiali ed esistenziali simili), sono rappresentanti di quegli sconfitti della Storia, di quei detriti del tempo, di quegli invisibili ai quali Loach, nell'intero suo magistero artistico – sostenuto da un forte impegno politico, espressione di una spiccata personalità autoriale – ha sempre scelto di dare un volto: personaggi spogliati della loro identità da un sistema perverso e vessatorio, di prevaricazioni o di violenza, figure di diseredati, di “disobbedienti”, di *losers*, immersi nella precarietà di una vita che è sempre randagia.

Figure come quella di Yara e degli altri rifugiati siriani, in fuga da un Paese sconvolto e devastato dalla guerra civile e da un regime dittatoriale; o come quella di TJ, e dell'intera comunità di quel piccolo paese che, abbandonata a se stessa dopo lo smantellamento delle miniere, deciso già negli anni Ottanta dal governo conservatore di Margareth Thatcher, e la sconfitta delle lotte dei minatori, ha risentito del degrado, del disagio e della delusione, diventando spietata anche nei rapporti umani e personali.

PER SAPERNE DI PIÙ:

La Siria e la guerra, l'Inghilterra e il thatcherismo

La Siria, benché formalmente sia una Repubblica presidenziale, presenta in realtà un altissimo tasso di autoritarismo da parte del **regime di Bashar al-Assad**, attuale presidente. Nel 2011 le proteste pacifiche contro il governo per chiedere un cambiamento democratico incontrarono la feroce repressione del regime. Da allora nel territorio siriano si combatte una devastante guerra civile che ormai da anni ha messo in ginocchio il Paese e la sua società; un conflitto che, non solo per la sua lunga durata ma anche per la natura settaria da cui è caratterizzata, è causa di un elevatissimo numero di profughi: nel **2016** – l'anno in cui si svolge la storia del film di Loach – sono stati stimati quasi **cinque milioni di sfollati siriani**.

Il 2016 è stato anche l'anno in cui dalla Siria sono arrivati i primi rifugiati in Inghilterra, in un paese in cui si riverberavano ancora gli effetti del **tatcherismo**, cioè di quella politica e di quella forma d'ideologia conservatrice britannica avviate da Margareth Thatcher (Primo ministro inglese dal 1979 al 1990) e continuate nei governi conservatori successivi, e che nel corso degli anni ha portato a una ripresa economica del Paese ma, al contempo, anche a una crescita della disuguaglianza, del disagio, del conflitto sociale e della violenza, con la privatizzazione delle molte e importanti imprese di proprietà dello Stato, con il cambiamento della società o, più precisamente, dei valori politici e sociali dominanti tra gli individui.

L'arrivo in Inghilterra di quei primi rifugiati siriani fu, almeno inizialmente, un ulteriore fattore destabilizzante. *«Purtroppo – ha avuto modo di ricordare lo stesso regista – le decisioni del governo centrale hanno provocato problemi. Perché mettere i rifugiati in aree depresse dove la gente vive poveramente, l'infrastruttura sociale è già sotto pressione e la negligenza generale dura da ormai tanto tempo? [...] Evidentemente non si era sufficientemente preparati, ed è stato nel 2016 che ha avuto luogo l'avvenimento che ha suscitato l'interesse di Paul [Lavery, lo sceneggiatore del film, storico collaboratore di Ken Loach, N.d.R.]. Un autobus che trasportava rifugiati era stato accolto dalla popolazione in modo molto ostile e c'era voluta molta fatica per stabilire delle buone relazioni».*

(Fonte: le dichiarazioni di Ken Loach sono tratte dal pressbook del film)

2. TJ e la precarietà della vita (00:04':26" - 00:06':48")

Il commento musicale extradiegetico trova prosecuzione in questa seconda (macro)sequenza in cui viene messa maggiormente a fuoco la figura di TJ Ballantyne. Sulla costa marina nelle vicinanze del paese, un duplice movimento di panoramica (destra-sinistra e sinistra-destra) segue in campo ravvicinato una cagnolina che gioca con una palla sulla riva pietrosa. È Marra, l'unico vero affetto di

TJ (il quale viene portato in campo dalla prosecuzione del movimento di macchina con una panoramica verticale a salire). Un successivo campo lungo li ritrae sullo sfondo della distesa marina, sulla spiaggia sormontata da uno sperone di roccia.

Stacco. L'obiettivo mostra quindi, in un campo medio fisso, il loro ritorno al villaggio fino all'ingresso nella casa in cui TJ vive, sopra al vecchio pub (il cui nome, "The Old Oak", dà il titolo al film), l'ultimo rimasto del paese, che l'uomo gestisce, avvalendosi dell'aiuto dalla vecchia amica Maggie, impegnandosi disperatamente per non doverlo chiudere. La m.d.p., nelle inquadrature che seguono (sulle quali trovano conclusione i titoli di testa e termina il commento musicale), rivela gli ambienti modesti e dimessi dell'abitazione.

È opportuno notare a tale riguardo come quello della **casa** sia uno dei motivi ricorrenti di tutto il cinema di Loach, in cui essa è sì protezione, ma anche motivo di uno sgretolamento interiore, senso di disidentificazione e isolamento dei personaggi per i quali essa si profila, sovente, come un miraggio, una chimera, un sogno proibito, esplicitazione di una condizione di esclusione ed emarginazione.

La messinscena della casa, nel cinema dell'autore, veicola e verifica l'attualità di differenze sociali e, al tempo stesso, l'urgenza di vivere o di sopravvivere, facendosi luogo di salvezza, di speranza o di illusione. Spesso, essa si delinea come non-luogo, spazio della negazione, della privazione, dello sradicamento. Di lamiera o di legno, di mattoni o di pietra o di cemento, la casa, nel cinema loachiano, ha le sue fondamenta nella disuguaglianza o nell'oppressione sociale oppure nell'ingiustizia, riassumendo l'impotenza dell'individuo a ritrovare una dimensione che l'oggettività quasi sempre gli sottrae.

La casa, inoltre, si prospetta molto spesso come espressione dell'esplosione e della frammentazione del nucleo familiare, della percezione della sua disgregazione e della solitudine. Come per TJ, la cui famiglia è sgretolata e scissa – il suo matrimonio è fallito, il figlio è assente e lontano, i genitori non sono più in vita – e la cui esistenza fatica a restare "dritta": similmente all'insegna del vecchio pub che egli riesce a mantenere a fatica e che, come la casa, mostra segni di deterioramento, con la traballante lettera "k" (della parola "Oak") dell'insegna che TJ, di nuovo sulla strada, cerca vanamente di raddrizzare con un bastone. Nonostante tutto, subendo con pacata rassegnazione i disagi della propria esistenza, tira avanti con Marra, quella cagnolina nera incontrata per caso, o forse per destino, anni prima, unica vera compagnia nella sua vita.

3. La decadenza del paese e la crisi d'identità della sua comunità (00:06':49" - 00:11':13")

Ad essere stretta nella morsa della precarietà, dell'abbandono e della marginalità è anche, oltre a TJ, l'intera piccola cittadina, un tempo fiorente località mineraria che, oggi, attraversa momenti molto duri, dopo trenta anni di ininterrotto declino. La miniera che, nonostante la durezza del lavoro, assicurava un reddito e un'esistenza dignitosa agli abitanti del luogo, ha chiuso da tempo, subendo la stessa sorte delle miniere di tante altre aree divenute ormai ex industriali, conseguenza del "thatcherismo" degli anni Ottanta e dello smantellamento di larghe porzioni di *Welfare State*, i cui perniciosi effetti sono, ancora oggi, tutt'altro che conclusi. La gente si è impoverita, il paese si è spopolato, molte famiglie se ne sono andate, i negozi hanno chiuso, come pure le scuole, le biblioteche, le chiese, la maggior parte dei luoghi pubblici. Il lavoro non c'è più, la speranza è svanita, lasciando il posto all'alienazione, alla frustrazione e alla disperazione.

Gli abitanti – divenuti, da fieri proletari che erano, massa di disoccupati – assistono senza poter fare nulla alla continua svalutazione di ciò che hanno, sopravvivendo malamente alla mancanza di occupazione e di coesione sociale che il lavoro generava. I cartelli immobiliari spiccano vicino le abitazioni a schiera che però vengono, il più delle volte, vendute con aste online a società estere per poche migliaia di sterline e poi, magari, usate per gli affitti e gli alloggiamenti provvisori dei profughi. Nessuno riesce a intravedere delle speranze concrete per il futuro.

Di ciò che sta accadendo, della svalutazione degli immobili e della sempre più diffusa pratica speculativa, si avvede Charlie, uno dei più disillusi abitanti del paese che, come molti altri, si sente abbandonato; un padre di famiglia con una figlia giovane e la moglie affetta da una malattia che la

costringe sulla sedia a rotelle. È con la sua figura che la sequenza trova inizio allorché, uscito dalla propria abitazione, sulla strada ingombra di spazzatura, ha una schermaglia con un incaricato immobiliare che ha appena tolto il cartello di vendita davanti a una delle case che una società cipriota ha acquistato online senza neanche vederla. Come tante altre villette a schiera, anche quella di Charlie – considerata in passato, al momento dell’acquisto, come un investimento sicuro e come la casa dove avrebbe vissuto con la sua famiglia per tutta la vita – ha subito un pesante deprezzamento. Altre famiglie della zona sono andate via, nuovi vicini si sono impossessati di quelle strade, alcuni dei quali portando problemi, e una comunità basata sul buon vicinato non esiste più. Charlie sa che lui e sua moglie non avranno quella vita serena e sicura da pensionati che immaginavano.

Stacco. Charlie è uno dei frequentatori del pub “The Old Oak”, il locale di TJ, appunto, che riflette tutta la decadenza economica e morale del paese, ma che rimane l’unico luogo di almeno parziale aggregazione, in cui si ritrovano gli usuali avventori, gli stessi da anni, per farsi una pinta di birra con gli amici e con il bisogno di aggrapparsi a ciò che è familiare e rassicurante. È a loro che Charlie palesa le proprie apprensioni e frustrazioni, che sono poi quelle di tutti. La m.d.p., dopo un totale della sala del pub, mostra in piani ravvicinati i personaggi seduti ai tavolini o al bancone, in inquadrature fisse che restituiscono la valenza quasi “documentaristica” delle riprese, come se la camera fosse una sorta di testimone che registra l’indignazione di quei personaggi i quali, tuttavia, appaiono incapaci di restituirle una reattiva concretezza, preferendo, invece, fare degli ultimi arrivati comodi capri espiatori. Infatti, è con sguardo diffidente che osservano l’ingresso nel pub di Yara, la quale, con l’intento far pagare la riparazione della macchina fotografica all’uomo che l’ha rotta, si rivolge a TJ chiedendogli il modo per rintracciarlo. Ma questi tentenna, in imbarazzo di fronte a quella pur scarna clientela su cui ancora può fare affidamento, rappresentativa di un comune sentire, e di una più ampia parte degli abitanti locali che la strisciante povertà ha indotto a badare solo ai propri interessi, sviluppando rigurgiti xenofobi o tentazioni razziste. Ironici e sprezzanti, infatti, sono i commenti in riferimento alla giovane siriana dopo la sua uscita dal locale da parte degli avventori.

4. Il potere della fotografia (00:11':14" - 00:20':06")

Lungo una strada del paese, costeggiando quelle case operaie a schiera di mattoni rossi che rievocano una realtà ormai passata, TJ porta a spasso Marra.

Contro la cagnolina si lanciano, ringhiando, due grossi cani aggressivi che i loro padroni, due ragazzi, faticano a controllare. Non è arduo cogliere in questa scena l’allusione alle dinamiche che regolano la società umana, in cui sovente emergono e si impongono pulsioni aggressive a cui la miseria e la disillusione possono spingere. Appare ormai sgretolata, nel paese, quella che un tempo era una comunità che costruiva la solidarietà intorno alla comune operatività e, quando si era reso necessario, alla comune lotta per la difesa del posto di lavoro nell’attività mineraria. A rimanere, nel paese, sono nuclei familiari isolati tra cui sembrano prevalere solo coloro che vivono di recriminazioni e vedono, in chiunque altro si avvicini, un profittatore che vuole togliergli quel poco che gli è rimasto.

TJ, a protezione della cagnolina, la prende in braccio, poi riprende a camminare. A un angolo della strada scorge Yara e Rocco, il ragazzo che ha causato la caduta e la spaccatura della macchina fotografica della giovane: i due stanno discutendo animatamente. Vanamente, Yara chiede al giovane – anch’egli, come gli ricorda TJ, con un passato da migrante – di essere risarcita del danno subito. È lo stesso TJ, allora, che si offre di far riparare la fotocamera della giovane: è un modo di entrare in contatto con l’“altro” e capirne le logiche, le sofferenze, gli aneliti.

È evidente il ruolo che la macchina fotografica e, più in generale, la fotografia e il documento-immagine, assumono nella struttura narrativa del film, facendosi simbolo dell’importanza della coltivazione e della trasmissione della memoria, individuale e storica, mezzo potentissimo che può essere molto più forte e incisivo di molte parole.

Il potere dell’immagine fotografica emerge fin dall’inizio, con quei primi fotogrammi in bianco e nero come soggettivazione dello sguardo di Yara che, nella fotografia, cerca una ragione di sopravvivenza, lo strumento con cui affrontare il dolore della realtà.

«**La fotografia** – come lo stesso regista ha avuto modo di chiosare – è il filo che unisce le location ai personaggi e alla narrazione. È lo strumento con cui Yara è legata alla sua storia, al suo presente e alla scoperta di un posto nuovo con gente nuova. Le consente di osservare». (Dal pressbook del film).

La successiva rottura della macchina fotografica della ragazza, in quell'atto di intolleranza da parte del giovane inglese, è la rottura di uno strumento in grado di conservare un ricordo, una memoria, rappresentando al contempo la collisione tra due culture, tra due popoli. Nell'offerta di TJ di provvedere a far riparare la fotocamera danneggiata c'è anche la metafora della possibile comunicazione, del tentativo di risanamento di una frattura tra due memorie storiche, della possibilità della compattezza e della cooperazione tra gli individui.

La fotografia, nella vicenda, si fa infatti tramite di avvicinamento tra l'uomo e la ragazza: nella sala situata sul retro del pub, dove, nella prosecuzione della sequenza, TJ invita Yara a seguirlo. In quella sala – che in passato ospitava feste, matrimoni, riunioni, e divenuta adesso un impolverato magazzino, ingombro di una moltitudine di oggetti disposti in un grande disordine – ci sono, appese alle pareti, vecchie foto che raccontano la storia della cittadina mineraria e della sua comunità: il lavoro, la miniera, le lotte e gli scioperi che seguirono alla sua chiusura. La m.d.p., in una serie di piani ravvicinati su cui si inserisce un rarefatto inciso sonoro pianistico che sembra accordarsi con la memore nostalgia di TJ, indugia su quelle foto in bianco e nero. Immagini davanti alle quali Yara si sofferma: il disastro di Easington Colliery nel 1951 (l'esplosione in una miniera che causò la morte di 83 persone), il Gala dei minatori di Durham con il loro stendardo, lo sciopero del 1984 contro la chiusura. E poi, ancora, foto di consumazioni collettive dei pasti nelle mense, come forma di protesta e di solidarietà ai tempi dei grandi scioperi contro il governo conservatore e vessatorio che affamava per lavoro e che la classe lavoratrice di quell'area mineraria della contea di Durham aveva fortemente avvertito. «*When you eat together you stick together*»: “mangiando insieme si resta insieme”, si rimane uniti. È questa la frase che Yara legge a didascalia di quelle foto che parlano di solidarietà, di obiettivi e ideali condivisi.

È attraverso quelle fotografie che tra i due personaggi, il britannico di mezza età e la giovane profuga siriana, prende forma un'intesa e un rapporto di amicizia e di solidarietà, in una condivisione di valori che l'inquadratura finale della sequenza sembra mettere in evidenza, prima di una dissolvenza in chiusura, con un piano ravvicinato delle due figure ritratte a fianco e il loro sguardo rivolto a quelle immagini incorniciate, appese alla parete. Intesa e amicizia che però si fanno anche motivo di irritazione per alcuni clienti storici del pub (in particolare Vic e Garry, oltre a Charlie, i più critici e ostili) i quali rinfacciano a TJ di essere più accogliente verso i profughi che con chi conosce da una vita, magari dai tempi della scuola.

5. Gli aiuti umanitari e l'insofferenza dei locali (00:20:07" - 00:25:03")

Dal nero della dissolvenza – che viene a segnare una prima, decisa pausa nella struttura narrativa – l'obiettivo della camera, sulla prosecuzione dello stesso commento musicale, si apre alla veduta di un altro scorcio del paese, scialbo come la luce da cui è illuminato.

Alla guida di un furgone, TJ sta aiutando Laura – una sua vecchia amica impegnata nel volontariato, una delle poche nel paese ad accogliere positivamente i nuovi arrivati fin dall'inizio – nella distribuzione di indumenti e viveri ai profughi: un materasso, pannolini per bambini, qualche abito vecchio, in quei luoghi così poveri che i bambini del posto guardano con invidia la bicicletta usata che viene donata a una piccola rifugiata, tra gli sguardi e i commenti sprezzanti di qualche vicino locale da cui trapela l'insofferenza dei residenti, o della frangia più conservatrice di essi, verso i nuovi arrivati, vedendoli come usurpatori di risorse. Quegli stessi commenti e quegli stessi sferzanti e astiosi (pre)giudizi che TJ è costretto a udire ogni giorno al pub, ai quali però, trovandosi a dover mediare tra ideali sociali e politici e necessità personali, per il timore di perdere quella pur sparuta clientela di cui può disporre, sceglie di non reagire.

6. Equivoci e pregiudizi (00:25':04" - 00:29':20")

Su di uno spiazzo erboso, sfidandosi in una corsa a staffetta, giocano dei bambini, profughi e locali insieme, incitati dai genitori ai lati di un'improvvisata "pista" campestre. Tra loro intravediamo Yara che segue con partecipazione il ludico momento scattando delle foto con il cellulare. All'infanzia sembra qui essere affidato il ruolo di un'apertura a una possibile integrazione sociale e alla tolleranza, a cui le inquadrature ampie, ariose e dinamiche danno visivo spessore.

Una delle ragazzine inglesi (Linda), per una non sufficiente alimentazione, accusa un lieve malore. Yara accorre prontamente a soccorrerla, offrendosi poi di accompagnarla a casa. Qui però, per un equivoco, mentre è in cerca di un biscotto da dare alla ragazza aprendo dispense e frigorifero che l'obiettivo rivela essere vuoti, scambiata per un'intrusa, viene malamente e offensivamente cacciata via dalla madre della ragazza, nel frattempo rientrata dal lavoro. A prevalere, ancora una volta, sono i preconcetti. Fraintesa e mortificata, Yara si ritrova in strada, lungo la quale la vediamo allontanarsi (prima di una nuova dissolvenza in chiusura), mentre alle sue spalle, la porta, di cui sentiamo off il rumore, viene sbattuta con forza.

È utile ancora ribadire a tale riguardo come quello della porta sia un altro motivo ricorrente nel cinema dell'autore, i cui film, appunto, sono pieni di porte che spesso si chiudono o che non si aprono, oppure che i personaggi hanno difficoltà ad aprire; come Linda, la quale, per entrare in casa, avendo dimenticato la chiave, deve bussare e chiamare all'interno il distratto e tutt'altro che premuroso fratello. Come una maledizione, nel cinema di Loach, si chiudono le porte o rimangono chiuse, lasciando fuori, dalla propria casa e dalla propria vita, i personaggi, precludendo loro, simbolicamente e ineluttabilmente, l'accesso a una diversa dimensione esistenziale, la transumanza da una condizione di miseria e di emarginazione a uno stato di bramata normalità.

7. L'assenza della figura paterna (00:29':21" - 00:34':03")

È ancora sull'immagine di una porta che, dopo la dissolvenza in apertura, ha inizio la nuova sequenza, ed è una porta che, questa volta, vediamo aprirsi, quella della casa di Yara e della sua famiglia alla quale TJ bussa: è venuto per consegnarle la macchina fotografica che ha provveduto a far riparare.

I due personaggi rimangono per qualche istante sulla soglia, l'uno di fronte all'altro, ritagliati in uno spazio in cui sembra scomparsa quella barriera che separa e divide l'interno (della casa) e l'esterno (la strada). Con gratitudine, Yara invita TJ ad entrare nell'appartamento, accolto con ospitalità dalla sua famiglia. Famiglia che anch'essa si presenta smembrata: con profonda emozione, suscitata da dolorosi ricordi, la giovane gli parla del padre scomparso in Siria, catturato dalla milizia civile finanziata dal regime e del quale, da tempo, non ha più notizie; quel padre che le ha lasciato la macchina fotografica che lei ha portato con sé durante il lungo viaggio e attraverso cui riesce a rivestire di speranza le cose terribili che ha visto nella vita. Per questo, e per sentire una vicinanza con il padre assente, quella macchina fotografica le è così cara e preziosa. In inquadrature fisse, quasi con discrezione, la m.d.p. restituisce l'intensità del racconto della ragazza.

8. L'intolleranza cresce (00:34':04" - 00:39':50")

Nella comunità locale, insieme al malcontento, prosperano sempre più le tensioni xenofobe e l'opposizione nei confronti del più debole di turno, del più povero, del più indifeso. È un ragazzo pakistano ad essere preso di mira da un gruppo di giovani locali da cui viene aggredito all'uscita dalla scuola (una scuola sempre più multietnica). I ragazzi lo spintonano facendolo cadere a terra, gli sferrano pugni e calci, si accaniscono su di lui, lo insultano, mentre uno di loro filma con il cellulare la scena del pestaggio di cui la m.d.p. restituisce la concitazione attraverso veloci e traballanti movimenti a mano (o a spalla).

Stacco. Il video, ben presto, trova diffusione e condivisione: giunge anche agli avventori del pub (uno dei quali è imparentato con Max, uno dei ragazzi coinvolti nel pestaggio) che lo vedono e lo rivedono più volte contribuendo, almeno nei più intolleranti tra loro, a fomentare l'insofferenza verso gli "altri", i "diversi", gli stranieri.

L'astio nei confronti dei rifugiati cresce e c'è chi propone, come Charlie, di indire un'assemblea popolare: viene così chiesto a Ballantyne di poter utilizzare, come sede dell'incontro, il locale sul retro del pub, l'unico luogo disponibile rimasto in tutto il paese. TJ però rifiuta di concedere lo spazio sulla base di sensate ragioni di sicurezza, ma anche, evidentemente, per divergenza di opinioni e di vedute con i suoi clienti, sui cui volti perplessi si ha una nuova dissolvenza in chiusura.

9. Una comune precarietà (00:39':51" - 00:42':31")

Lungo una strada del paese, Yara viene avvicinata dalla madre di Linda, Molly, la quale vuole scusarsi con lei per il precedente malinteso. Apprezzando le immagini che Yara ha scattato durante la corsa campestre alla figlia, nelle quali la ragazza ha saputo coglierne la spontaneità, la naturalezza e in fondo anche la vera anima, la donna le offre l'opportunità di dar seguito alla sua passione e alla sua propensione per la fotografia: ritrarre le parrucchiere del salone dove lei, precariamente, lavora facendo le pulizie.

Stacco. Qui, nel salone, tra uno scatto e l'altro, Yara, ben accolta dalle donne del paese, si ritrova ad ascoltare le loro conversazioni accorgendosi che miseria e problemi sono comuni.

10. L'idea (00:42':32" - 00:45':14")

Yara, che si è recata insieme a Laura al The Old Oak, presenta a TJ un'idea, prendendo a insegnamento proprio quelle vecchie foto del pub che parlano di solidarietà; solidarietà che essa riesce a vedere come replicabile nel presente. Questa sequenza, dal carattere prevalentemente dialogico, viene risolta essenzialmente in una serie di campi-controcampi ravvicinati dei personaggi. Yara propone di organizzare dei pranzi conviviali che vedano seduti sulle stesse panche, e alla stessa tavola, le famiglie dei rifugiati e i locali che hanno difficoltà a mettere insieme un pasto caldo due volte al giorno, secondo quel motto operaio per cui mangiare insieme unisce. L'idea di una mensa in cui mangiare tutti insieme nasce proprio dall'esigenza di trovare un modo per superare le reciproche diffidenze. Il cibo condiviso può essere il primo veicolo per la costruzione di un nuovo ambito di convivenza. A tale fine le due donne chiedono a TJ di poter disporre dell'unico possibile spazio in cui allestire la mensa: la sala dismessa del locale, quella che adesso tutti chiedono, chi per un motivo chi per un altro. Risentito è, però, il tono con cui Ballantyne ribatte alla richiesta a cui oppone un deciso rifiuto: sa che così verrebbe a perdere quell'unica clientela che per lui è l'ancora di salvezza a cui poter rimanere aggrappato per non naufragare definitivamente.

11. La crudeltà (00:45':15" - 00:47':58")

Il campo lungo di un cimitero in prossimità di una boscaglia. Torna la musica extradiegetica con il commento sonoro di pianoforte. Tra le lapidi vediamo avanzare TJ in compagnia della sua cagnolina. L'uomo si ferma davanti a una di esse su cui leggiamo i nomi dei genitori scomparsi. Un'espressione di malinconia – in una successiva inquadratura che lo ritaglia in mezza figura – si disegna sul suo volto. La cagnolina improvvisamente si allontana correndo, inoltrandosi tra la vegetazione al limitare del cimitero. TJ la chiama, le corre dietro (mentre il commento musicale termina) non riuscendo però a raggiungerla. Una serie di veloci movimenti di camera a mano segue l'azione. Udiamo l'abbaiare di altri cani e delle grida concitate: sono i due ragazzi del paese che stentano a tenere legate al guinzaglio i loro molossi aggressivi. Uno dei loro cani, sfuggito al controllo, si lancia verso la cagnolina di TJ della quale, celata dalla vegetazione, sentiamo i guaiti che, quasi subito, cessano. Tardivo è l'arrivo di TJ: davanti allo strazio della cagnolina sbranata scoppia in singulti di pianto, imprecando in direzione dei giovani che si sono allontanati, al termine della drammatica scena di cui risulta evidente, anche in questo caso, la valenza allegorica, rinviando all'immagine di una crudeltà a cui anche quella paesana comunità umana sembra essersi ormai conformata. Dissolvenza incrociata.

12. Una vita difficile (00:47':59" - 00:56':26")

Campo lungo della riva marina (riprende il tema sonoro). È lì, in quel luogo in cui era solito condurre e giocare con l'inseparabile cagnolina, che TJ decide di seppellirla.

L'uomo avanza sulla riva ghiaiosa con il corpo infagottato dell'animale in un braccio e nell'altro una pala; si ferma, scava una buca nel terreno (in dettaglio), si inginocchia continuando a scavare.

Stacco.

Prosegue il motivo musicale. Ritroviamo TJ nella sua casa, seduto a un tavolo nella cucina, con espressione afflitta. Ha lo sguardo fisso su un piccolo oggetto che tiene tra le mani e che una successiva inquadratura mostra in dettaglio: è il collare con la medaglietta della cagnolina. Udiamo fuori campo il suono del campanello. La musica extradiegetica dissolve. TJ si alza e si dirige verso la porta: Yara e sua madre sono venute a portargli del cibo, in un gesto teso a dare conforto e sostegno morale. TJ, non senza un po' di imbarazzo, inizia a mangiare, poi, seduto al tavolo di fronte alla partecipe Yara, le racconta della sua sofferta vita: della morte del padre, minatore, in un incidente sul lavoro, in un giacimento in mare a tre miglia dalla costa, un nove aprile di molti anni prima; del matrimonio fallito e della perdita di ogni contatto con il figlio; delle ristrettezze economiche che non gli permettono neanche di provvedere alla risistemazione del vecchio pub. In una serie di campo-controcampo l'obiettivo alterna i mezzi primi piani dei due personaggi, l'uno nel suo accorato e dolente racconto, l'altro nel suo partecipe e commosso ascolto.

TJ prosegue a raccontare la sua storia, rievocando il giorno, uno stesso nove aprile di due anni prima, in cui, non intravedendo più alcuna prospettiva per il futuro, aveva deciso di porre fine alla propria vita. Si inserisce qui un flashback (articolato in due momenti) a illustrazione del racconto del personaggio di cui continuiamo ad ascoltare le parole in voice over: l'arrivo dell'uomo sulla spiaggia; la distesa marina davanti a sé, quella in cui il padre aveva perso la vita e in cui TJ, nello stesso punto, voleva trovare la morte; e poi l'apparizione improvvisa di quella cagnetta nera, come sbucata dal nulla, che era corsa scodinzolando incontro all'uomo. Al collare, aveva una medaglietta con inciso il nome: Marra, «*un vecchio termine dei minatori...*» – spiega TJ a Yara al termine del flashback, con lo sguardo chino rivolto a quella medaglietta tra le mani – a indicare «*... un tuo amico ma in un senso molto profondo; è il tuo amico, è il tuo pari, ti guarda le spalle e tu le guardi a lui. Contate l'uno sull'altro*». Era stata proprio quella buffa cagnetta a dare all'uomo un nuovo motivo per alzarsi dal letto, a infondergli un nuovo senso di fiducia, a farlo credere ancora in se stesso, a dargli una seconda occasione. La fine del racconto di TJ coincide con una nuova dissolvenza in chiusura.

13. Il sogno di una cosa (00:56':27" - 01:04':47")

Dissolvenza in apertura. L'interno del pub. Dalla porta, in campo medio, fanno ingresso Yara e Laura. In modo inaspettato trovano TJ nella malandata sala del retro dove tutto è sottosopra: sta pulendo la malmessa cucina, con spugne, detersivi e un ritrovato entusiasmo. Ha deciso di dar seguito all'idea delle due donne, del cibo condiviso come primo veicolo per la costruzione di un nuovo spazio di convivenza. È in quell'idea un po' folle che TJ sembra trovare una consolazione dal dolore, facendogli recuperare la voglia di continuare a vivere e aprendosi al cambiamento.

Stacco. Insieme alle due donne, ben presto, vengono coinvolte, nei tanti lavori di risistemazione, altre persone, rifugiate e non. La confusione nella vecchia sala è tanta: c'è da disfarsi delle numerose cose inutili che ingombrano lo spazio, da pulire oggetti, sedie e finestre, da aggiustare il quadro elettrico (di cui si occupa Tony, il nipote elettricista di Eddy, uno degli ostili avventori del pub), da sostituire tubature e giunti arrugginiti, da sistemare gli impianti. Anche la comprensione linguistica tra individui di etnie diverse non sempre è facile, ma tutti lavorano con volontà e con lena. La camera segue i movimenti e l'affacciarsi delle diverse persone, tutte indaffarate nei diversi lavori, mentre la voice over di TJ (che sembra idealmente rivolgersi a tutte quelle persone, mentre riprende il sottofondo musicale) chiarisce il senso del progetto: «*Due persone sono venute poco tempo fa con l'idea che io riapriessi questa sala, e io sono stato molto chiuso. Quello che voglio fare adesso con il vostro aiuto è riaprire questa sala e aiutare i ragazzi di questo paese che hanno un bisogno disperato di aiuto e di un pasto caldo... Darò il benvenuto ai nuovi amici, che da una zona di guerra sono arrivati tra noi. E quello che voglio fare è usare questo spazio per incontrarsi, per bere e mangiare insieme... Questa è solidarietà, non beneficenza. Qui siamo noi che facciamo qualcosa insieme. Non è solo mettere a tavola un pasto ogni tanto, voglio che sia stabile*».

Stacco. Al pub c'è un via vai continuo, di famiglie di rifugiati e gente del posto: chi porta del cibo, chi consegna delle donazioni, chi si assicura il funzionamento degli impianti, chi si impegna a portare attrezzature per la cucina. Tutto questo, però, ravviva anche il rancore e l'intolleranza degli avventori seduti a un tavolo, i quali si sentono "espropriati" di quello che considerano il proprio spazio. Uno di essi, Vic, come in una sfida, provoca TJ che reagisce all'offesa cercando di difendere la propria dignità e la propria identità: tra i due nasce un alterco (che la m.d.p. risolve visivamente in un gioco di campo-controcampo, con i due personaggi in mezza figura), venendo infine alle mani. Anche a Yara, che è nel locale accanto a TJ, Vic rivolge degli insulti prima di uscire dal pub con i suoi amici. TJ e Yara si dirigono verso la sala sul retro.

14. Aggiungi un posto a tavola (01:04':48" - 01:07':10")

È il giorno del pranzo conviviale, il primo di quella serie di incontri solidali che TJ auspica di poter ripetere due volte alla settimana. La sala (in campo totale) è affollata di persone, rifugiati e locali, tutta gente che, in uno dei Paesi più ricchi del mondo, è spesso umiliata perché non ha da mangiare e che si trova spesso a dover scegliere tra sfamare i bambini o riscaldare la casa. In fondo, nel locale della cucina, a servire i piatti ci sono TJ e Laura insieme ad altri volontari. L'obiettivo della m.d.p. mostra poi gli ospiti seduti ai tavoli in inquadrature più ravvicinate, in un vociare di sottofondo: le donne con l'hijab, i bambini, i giovani, gli anziani. Sono lì ad aspettarsi cibo – come Linda, come il piccolo Ryan, come Max, l'adolescente autore del video del pestaggio, che attende fuori, timoroso e pieno di vergogna – e condivisione, vicinanza, comprensione e solidarietà. Yara, tra i tavoli, scatta delle foto.

15. Notizie dalla Siria (01:07':11" - 01:11':25")

Dettaglio dello schermo di un tablet su cui vediamo immagini di bambini che giocano. A guardare il video è Bashir, il fratello di Yara, seduto sul letto della sua camera. Il ragazzo apre poi un altro video che gli ha inviato un amico rimasto in Siria, e che lo riporta alla più drammatica realtà: immagini di guerra, le macerie di una scuola bombardata nel suo paese, le vittime, i soccorsi, le urla, i pianti, la sirena di un'ambulanza. Yara si affaccia alla porta della stanza: la madre ha qualcosa da dire ai figli. È una buona notizia: il padre è vivo, qualcuno l'ha visto in prigione. I fratelli e la madre si stringono in un abbraccio di felicità.

Stacco. Yara e TJ sono nella sala vuota sul retro del pub, puliscono degli ortaggi seduti a un tavolo in preparazione di un altro pranzo solidale. Yara riferisce a TJ la notizia ricevuta, ma non sa se gioirne veramente, conoscendo le durissime restrizioni imposte dal regime di Assad e le sofferenze che devono subire i tantissimi prigionieri (rinchiusi e stipati in una stessa cella in cui si rendono necessari i turni per sedersi), affamati, picchiati, con la sola speranza di non essere tra quelli che andranno incontro alla morte. Yara, sulla cui mezza figura indugia la m.d.p., non può trattenere le lacrime. Sa, però, che deve mostrarsi forte per la sua famiglia e per la comunità, e che è necessario continuare la recita e la parte che deve sostenere. Un uomo fa ingresso nella sala e si rivolge a TJ: bisogna andare a Duhram, il capoluogo amministrativo della contea, per ritirare una donazione della cattedrale.

16. La cattedrale di Duhram (01:11':26" - 01:17':54")

TJ e Yara sono a bordo del furgone diretto a Duhram. In prossimità della città, l'uomo, dall'interno del veicolo, indica alla ragazza la maestosa cattedrale normanna che vediamo sveltare in alto, in soggettiva, con le sue imponenti torri; quella cattedrale riaccende in TJ la memoria, facendo riaffiorare nell'uomo i lontani ricordi di quando, insieme al padre, si recava lì ogni anno per la benedizione degli stendardi dei minatori, con il grande corteo, le bande, i discorsi. Ricordi nostalgici – di quella vita e di quei tempi che le foto nella sala del pub testimoniano – ma, al contempo, anche dolorosi, che impediscono a TJ di acconsentire alla richiesta della ragazza di visitare la chiesa.

Stacco. Caricato il furgone di cassette e scatoloni, prima di ripartire, Yara decide di visitare la cattedrale. Ne osserva così, con sguardo rapito ma al contempo velato di malinconia, il grandioso interno in cui riecheggia un canto liturgico, le grandi navate con le imponenti colonne, il coro che

canta le funzioni religiose. La camera la segue nei suoi spostamenti, mostrando alcuni scorci dell'ampio ambiente in soggettiva. La ragazza scorge infine TJ, che l'ha raggiunta all'interno della cattedrale, sedendosi poi accanto a lui su una delle panche. La bellezza, la storia e la sacralità della struttura le suscitano intense emozioni ma la inducono, al tempo stesso, a rivolgere il pensiero al suo lontano Paese e alla repressione attuata dal regime: «*I miei figli – dice a TJ dando sfogo alle proprie apprensioni, paure e inquietudini – non vedranno il tempio a Tadmor, Palmira, costruito dai Romani e distrutto dallo Stato islamico. Quando hai metà del tuo Paese in macerie e vedi questo ti viene da piangere*». Le accorate parole trovano prosecuzione su un mezzo primo piano stretto della ragazza: «*Come sarà tra mille anni la Siria? Quanti anni per tagliare le pietre, per sollevare il peso, immaginare la luce... Quante menti brillanti, quanto sudore, quante persone che lavorano insieme. Che posto meraviglioso... Mi dà voglia di sperare ancora. Quando torturano, bombardano gli ospedali, quando uccidono i medici, quando usano cloro gassoso, quando il mondo guarda e non muove un dito... È lì che il regime vive, quando il mondo non fa niente. Questo fanno per spezzarci. Ci vuole forza per sperare, ma loro vogliono spezzarla*». E Yara quella forza e quella speranza, nonostante tutto, cerca di non smarrirle.

17. “Forza, solidarietà, resistenza” (01:17:55" - 01:21:14")

Quella forza e quella speranza Yara riesce a cogliere, anche dove non sembrerebbe possibile, attraverso la fotografia e attraverso le lenti di quell'indispensabile strumento che ha portato con sé durante il viaggio, con cui riesce ad attribuire valore a scene di vita quotidiana.

Su di uno schermo appeso a una parete della sala del pub, immersa nella penombra, davanti a una platea partecipe e divertita di rifugiati e abitanti del posto, si proiettano le immagini, in bianco e nero, che Yara ha catturato con la sua macchina fotografica. A lato dello schermo, un siriano suona una musica orientale con un *oud*, un liuto arabo. Le immagini (che TJ proietta dal fondo della sala) si susseguono velocemente, mostrando dapprima paesaggi marini e campestri e, poi, gli scorci del paese con le sue case a schiera e, soprattutto, i suoi abitanti, i bambini, le donne, gli anziani, che di quelle immagini diventano i veri protagonisti, tutti colti in una dimensione quotidiana in cui non erano mai stati davvero visti prima. È un modo per guardare, e soprattutto guardarsi, in un modo diverso, per imparare anche, in questo caso, a conoscersi.

Al termine della proiezione, mentre le luci della sala si accendono, tutti i presenti applaudono. Yara si rivolge ai presenti mostrando l'omaggio che la comunità dei profughi ha voluto preparare per l'intera collettività: uno stendardo, ispirato a quello dei minatori, con raffigurato un *old oak*, quell'albero di quercia, una volta simbolo dell'identità locale, insieme a quel motto (“Forza, solidarietà, resistenza”, scritto adesso nelle due lingue, inglese e arabo) che aveva dato anima alle lotte minerarie e che nei presenti, tra i vivi applausi e i pugni alzati, adesso sembra riaccendere un nuovo orgoglio e un ritrovato vigore.

18. La fine del sogno (01:21:15" - 01:24:45")

Maggie, di mattina presto, si reca al pub prima dell'apertura, entrando dal retro che dà accesso alla cucina della sala. Le sue improvvisate urla richiamano TJ che sta facendo colazione nell'appartamento soprastante, spronandolo a scendere giù di corsa per apprendere quanto accaduto: la tubatura dell'acqua è saltata e il locale della cucina è interamente allagato.

Una successiva ingenuità di Maggie (la quale accende inopportuno l'interruttore della luce) fa saltare anche il già precario impianto elettrico che, come conferma il sopraggiunto Tony, risulta irreparabile. I lavori di risistemazione e di adeguamento sono troppi e troppo costosi per TJ, inoltre, la sala è priva di copertura assicurativa. A TJ e a Maggie (ai quali si unisce un'altrettanto sconsolata Laura) non rimane che arrendersi all'evidenza: la sala dovrà chiudere.

19. L'odio (01:24:46" - 01:28:02")

L'interno del pub è insolitamente affollato di clienti seduti ai tavoli, tornati a sentirsi i veri “padroni di casa”, fieri di essersi “riappropriati” di quello che considerano il loro spazio.

Tutti sembrano divertirsi, tutti tranne TJ, il quale, servendo dietro al bancone i boccali di birra, è costretto a subire, in silenzio, i continui motteggi con cui Vic, Garry e poi anche Eddy lo provocano. Tra i presenti c'è anche Charlie che però è estraniato dalla conversazione e assorto, silenziosamente, nei propri pensieri (la sua espressione turbata è messa in evidenza da un piano ravvicinato in mezza figura stretta). Questi all'improvviso si alza (mentre sul piano sonoro parte una musica di sottofondo malinconica e di cupo spessore) e, insieme alla moglie invalida e alla figlia, lascia il locale, in un'inquadratura la cui profondità ridotta sfoca lo sfondo dell'ambiente e mette in evidenza la sua figura, indirizzando l'attenzione dello spettatore.

Stacco. Per TJ gli attacchi e le provocazioni si fanno sempre più pesanti. L'odio corre e si diffonde anche via social. Sullo schermo di un computer (che l'obiettivo inquadra in dettaglio, sul commento musicale che trova prosecuzione) scorrono le parole offensive nei suoi confronti, le frasi ingiuriose, gli insulti razzisti, i commenti irridenti riguardanti l'"Old Oak" e che TJ, isolato e sbeffeggiato, legge con scoramento.

20. Il tradimento (01:28:03" - 01:32:47")

TJ sta provvedendo alle mansioni di pulizia nel pub vuoto. Qualcuno suona il campanello (mentre la musica di sottofondo svanisce): è Tony (del quale TJ era stato allenatore quando, in passato, organizzava partite di calcio per i ragazzi più giovani), venuto a parlare con lui e a togliersi un peso dallo stomaco. Da una conversazione ascoltata casualmente fra suo zio Eddy e i suoi amici, Vic e Garry, è venuto a conoscenza che proprio loro sono i responsabili della rottura della tubazione dell'acqua che ha allagato la sala del pub. A manomettere l'impianto, forzando la finestra, per mettere fuori uso la sala e incolpare i profughi è stato Charlie, l'amico di sempre di TJ: si conoscono da moltissimi anni, insieme ne hanno passate tante, sono andati a scuola insieme; Ballantyne aveva fatto un discorso al suo matrimonio e i loro padri lavoravano insieme nella miniera. Il piano ravvicinato di TJ, in mezza figura stretta, ne sottolinea l'amarezza e l'incredulità.

Stacco. TJ si reca a casa del vecchio amico che lo ha tradito. Sulla soglia dell'abitazione si svolge il breve confronto tra i due (risolto dalla m.d.p. in una serie di piani fissi ravvicinati): TJ non lo accusa, ma gli ricorda il passato che hanno condiviso, e la miseria presente, che è quella di un'intera collettività abbandonata ormai a un inesorabile declino, di cui i nuovi arrivati sono soltanto i capri espiatori. TJ, in riferimento al tradimento subito, vuole solo che Charlie sappia che lui sa.

21. La disillusione (01:32:48" - 01:36:54")

Nella sala del pub, TJ è con Yara, Laura e due dei vecchi clienti (Archie e Joe) che l'hanno sempre sostenuto. Insieme discutono sul da farsi. C'è chi non vuole lasciarsi abbattere, chi non vorrebbe arrendersi: si propone di tentare di reperire finanziamenti contattando qualche amico del sindacato, qualche parrocchia nei dintorni, qualche piccola impresa o qualche negozio. Ad arrendersi è, però, lo stesso TJ, ormai del tutto disilluso e stanco. Ha perso la voglia di lottare, la fiducia negli altri, la fede nella fratellanza umana.

22. La morte e la vita (01:36:55" - 01:45:10")

E forse TJ ha perso anche la voglia di vivere. Lo ritroviamo sulla riva del mare, la stessa in cui l'improvviso comparire dell'affettuosa cagnetta l'aveva salvato, anni prima, dal suicidio, luogo di fuga e di disperazione. L'uomo si sofferma a guardare il mare davanti a sé (mostrato mediante soggettiva, mentre una musica malinconica di archi si unisce al rumore delle onde), con lo sguardo rivolto verso quel punto, al largo, dove suo padre aveva trovato la morte. L'obiettivo, cambiando prospettiva, mostra un ampio scorcio del declivio verdeggiante che digrada verso il mare.

In campo medio, lungo la rampa di accesso alla spiaggia costeggiata da uno steccato, scorgiamo Laura scendere di corsa e richiamare l'attenzione di TJ. Lo raggiunge sulla riva e si rivolge all'amico con parole che il rumore delle onde e la musica coprono e non rendono udibili.

Stacco. Lungo la strada del paese dove si trova l'abitazione di Yara avanzano TJ e Laura, bussando poi alla sua porta. Vogliono partecipare al dolore della ragazza per il lutto che ha colpito la sua famiglia: in Siria è stato trovato il corpo del padre.

TJ e Laura si stringono a Yara e ai familiari, con un abbraccio o con il pensiero. Nell'appartamento, dove si propaga il canto di un muezzin, sono riuniti gli ospiti della comunità siriana ai quali TJ e Laura si uniscono. Bussano alla porta: sono alcuni abitanti del paese, tra i quali Joe e Linda, venuti a esprimere le condoglianze con mazzi di fiori, buste, oggetti, peluche. Via via, si aggiunge altra gente, sempre di più. Arrivano persone da tutte le parti, stringendosi in un abbraccio solidale. Anche Charlie, in mezzo agli altri, arriva con la sua famiglia, in un vociare indistinto su cui si innesta, attenuandolo, un nuovo commento musicale. Sul marciapiede, contro il muro della casa, si raccolgono i tanti omaggi che ognuno lascia. Anche Yara vuole lasciare il suo, quella macchina fotografica che il padre le aveva donato.

È su quella strada, attorno a quei fiori e ai tanti oggetti depositati sul marciapiede, che sembra prendere consistenza e coagularsi, alla fine, un senso forte di spirito comunitario, di coesione, di sostegno, sotto lo sguardo di TJ e di Yara, i quali, recuperando la fiducia, hanno la consapevolezza che tutto il lavoro svolto per riunire le persone non è stato sprecato, anche se non hanno più quella sala del pub, o almeno non per il momento, dove possono mangiare insieme. Troveranno forse un altro modo. Ma il legame che si è creato non è andato perduto, e la cooperazione e il dialogo non sono svaniti. Su una lunga dissolvenza al nero sfuma il commento musicale e ne inizia uno nuovo, quello di una musica bandistica, a introduzione del sottofinale del film.

23. Il corteo (01:45':11" - 01:48':25")

Un imponente corteo di manifestanti sfila lungo una delle vie principali della città di Duhram, massiccia dimostrazione del potere organizzato della *working class*, con associazioni operaie e sindacati provenienti da tante altre città, in un clima disteso e di festa che il bandistico commento sonoro viene a sottolineare. Marciano festanti e compatti con i loro diversi stendardi; tra questi, notiamo quello con la vecchia quercia e con il motto tessuto dalle donne siriane, vicino al quale ci sono TJ, Yara e i tanti rappresentanti delle due comunità del paese, unite. Sul campo medio, dall'alto, dei manifestanti che continuano a sfilare, mostrati infine di spalle, e del loro stendardo issato, in un'inquadratura che dal colore vira in bianco e nero, iniziano a scorrere i titoli di coda, mentre la musica bandistica sfuma e interviene un nuovo inserto musicale che accompagna altre inquadrature dei manifestanti, e del corteo, sulle quali terminano i titoli prima della dissolvenza al nero conclusiva.