

## LITTLE MISS SUNSHINE

(scheda a cura di Franco Vigni)

### CREDITI

**Regia:** Jonathan Dayton, Valerie Faris

**Sceneggiatura:** Michael Arndt

**Fotografia:** Tim Suhrstedt

**Montaggio:** Pamela Martin

**Scenografia:** Kalina Ivanov

**Costumi:** Nancy Steiner

**Suono:** Dietmar Zuson

**Interpreti:** Abigail Breslin (Olive Hoover), Greg Kinnear (Richard Hoover), Paul Dano (Dwayne), Alan Arkin (nonno Edwin Hoover), Toni Collette (Sheryl Hoover), Stefe Carell (Frank Ginsburg), Bryan Cranston (Stan Grossman), Marc Turtletau (un dottore), Beth Grant (l'agente Jenkins), Jill Talley (Cindy), Brenda Canela (la cameriera della tavola calda), Julio Oscar Mechoso (il meccanico), Chuck Loring (il proprietario del negozio), Justin Shilton (Josh), Gordon Thomson (Larry Sugarman), Paula Newsome (Linda)

**Produzione:** Albert Berger, David T. Friendly; Peter Saraf, Marc Turteltaub, Ron Yerxa per Big Beach Films/Third Gear Productions Llc/Deep River Productions/Bona Fide Productions

**Distribuzione:** 20th Century Fox

**Origine:** Usa, 2006

**Durata:** 98'

### UN FILM COMMEDIALE

La categoria del genere, nel cinema, è uno dei principali fattori di standardizzazione da parte della produzione industriale. È una classificazione a cui si fa ricorso per indicare opere che hanno in comune elementi tematici, narrativi, tecnico linguistici e caratteristiche fondanti basate su motivi e stilemi ricorrenti. Quasi tutti i film appartengono a un genere – o, talvolta, a più generi che si mescolano e si intrecciano secondo nuove e inedite ibridazioni – in riferimento al quale giocano in proporzioni variabili sulla ripetizione del modello e sulle variazioni, così come giocano sul rispetto o meno delle regole del genere stesso.

In *Little Miss Sunshine* non è arduo riconoscere quegli stilemi e quei codici – tematici, linguistici, recitativi, musicali, luministici – che definiscono il genere che, tra tutti, è quello da sempre più

frequentato dal cinema e tra i più popolari: la commedia. Di essa il film della coppia Dayton-Faris rispetta i motivi e i tratti ricorrenti: la regia ammiccante imperniata su un linguaggio che segue le regole della convenzionalità e di immediata lettura, il tono leggero con il quale si cerca di proporre una riflessione sulle problematiche o sui ruoli sociali, l'intreccio di situazioni ora liete ora tristi, il gioco contrappuntistico tra accadimenti gioiosi e momenti di più amaro e mesto spessore, il ritmo incalzante, i dialoghi brillanti e serrati, una recitazione spigliata, vivace ed esuberante, una seducente colonna sonora che non rinuncia alle *hit*, una discreta dose di comicità e di ironia, le complicazioni e gli equivoci che intervengono a ostacolare il perseguimento dell'obiettivo postosi dai protagonisti i quali tuttavia, sapendo sormontare le difficoltà, al termine delle talvolta rocambolesche e grottesche vicende giungeranno a una maturazione e a un cambiamento interiore, riuscendo a raggiungere una diversa consapevolezza di se stessi e della realtà, in un finale che non può che essere edificante, portatore di insegnamenti morali.

## **SINOSI**

Olive Hoover è una bambina di sette anni e vive ad Albuquerque, in New Mexico, con una famiglia bizzarra e fuori dal comune e un sogno: partecipare alla finale nazionale del concorso di bellezza per bambine "Little Miss Sunshine" in California. Quando il sogno ha la possibilità di avverarsi, l'intera famiglia, per compiacere e seguire la piccola, intraprende un viaggio attraverso gli Stati Uniti a bordo di un vecchio e cadente pulmino, in un percorso in cui i personaggi sono chiamati al superamento di difficoltà di vario tipo e in cui si annodano speranze e disillusioni. Olive non diventerà Miss, ma, insieme a tutta la sua famiglia, imparerà nuovi e più autentici valori.

## **STRUTTURA E STILE**

La vicenda narrata è articolata in tre giornate. La prima (seqq. I-IX; inqq. 1-331; 0':34"-21':01") è quella che comprende la presentazione singola dei protagonisti, la loro interazione nel contesto domestico (durante la cena) e l'informazione dell'ammissione di Olive al concorso, situazione che agisce da innesco della vicenda. La seconda giornata (seqq. X-XXI; inqq. 332-597; 21':02"-48':41") contempla la prima tappa del viaggio fino alla sosta notturna al motel. La terza (seqq. XXII-XXXIV;

inqq. 598-1212; 48':42''-93':15'') prevede il raggiungimento del luogo di destinazione, lo svolgimento del concorso e la ripartenza.

L'ultima delle tre giornate è quella che, nel contesto della narrazione, risulta maggiormente dilatata (quasi 45' di durata, corrispondenti a quasi la metà di quella complessiva del film se si eccettuano i titoli di coda), composta di un più alto numero di inquadrature (oltre la metà delle 1212 dell'intero film).

Le tre parti sono delimitate da due dissolvenze: una dissolvenza in chiusura separa la prima giornata dalla seconda, una dissolvenza doppia (in chiusura/in apertura) divide la seconda dalla terza. Un'altra dissolvenza, questa volta incrociata, interviene all'interno del secondo blocco a segnalare una cesura temporale meno netta rispetto alle altre, mentre con una dissolvenza in chiusura la storia, come sfumando, trova conclusione.

Articolato in XXXIV sequenze, il film è basato su un montaggio veloce, dinamico e scattante. Le inquadrature risultano di durata breve, con una media di 4,6'' (l'inquadratura più lunga, quella con la quale inizia la seq. XVII [minutaggio 40':04''] supera di poco un minuto) con raccordi tra i piani fondati prevalentemente sulla continuità (verbale) e la contiguità (spaziale). Frequente è il ricorso al campo-controcampo con cui trovano risoluzione quasi tutte le situazioni dialogiche, con i personaggi che parlano uno di fronte (o accanto) all'altro e il rispetto delle regole di direzione e di posizione. I raccordi tra le varie inquadrature e sequenze che non presentano carattere di contiguità dal punto di vista temporale e spaziale – eccettuati i limitati e citati casi in cui intervengono le dissolvenze – sono diretti, avvengono cioè per semplici stacchi.

A livello di composizione di inquadrature, il film fa un uso più che abbondante di piani ravvicinati: mezze figure, mezzi primi piani e, soprattutto, primi e primissimi piani, oltre che dettagli. Tale scelta è giustificata non solo dall'angustia dello spazio – l'abitacolo del pulmino a bordo del quale viaggia l'intera famiglia protagonista – in cui intere sequenze trovano svolgimento, ma anche dall'intento di *stare* sui personaggi, di avvicinarsi ad essi, di cogliere gli sguardi, le espressioni, i mutamenti di umore, i cambiamenti di stati d'animo, le dinamiche interiori. Non molti, al contrario, nell'impianto compositivo del racconto, sono i campi medi o lunghi o lunghissimi, limitati essenzialmente a scandire lo svolgimento del viaggio, in inquadrature che ritraggono il mezzo di trasporto – talvolta ripreso dall'alto – lungo i rettilinei che portano da uno stato all'altro del territorio americano oppure fermo su uno spiazzo o sul ciglio della strada durante una sosta.

Parchi sono anche i movimenti di macchina, molto spesso a mano, quasi sempre a seguire i brevi spostamenti o i movimenti dei personaggi all'interno di spazi ristretti (l'ambiente domestico, il

furgoncino, le stanze del motel, l'ospedale, i corridoi e i saloni dell'hotel in cui si svolge il concorso). Ai movimenti di macchina a mano, che vengono a fornire all'azione maggiore dinamicità e concitazione, si aggiungono alcuni movimenti di camera-car, con la macchina da presa (m.d.p.) posta all'interno del pulmino in cui viaggiano i personaggi (inquadrando così lo spazio esterno) oppure montata su un altro mezzo dal quale lo stesso pulmino in marcia è ripreso.

Da notare, ancora, l'uso simbolico di alcuni oggetti, come lo specchio o le superfici riflettenti, sui quali l'obiettivo più volte si sofferma: nell'inquadratura iniziale del film, sulle lenti dei grandi occhiali che incorniciano gli occhi di Olive, si riflettono le immagini in movimento diffuse da uno schermo televisivo da cui la bambina è catturata; a uno specchio (quindi a se stesso) Dwayne rivolge lo sguardo nella sua camera-palestra (seq. III, inq. 24, minutaggio 2':43''); riflesso da uno specchio vediamo il nonno Edwin, nella sequenza della presentazione del personaggio, abbandonarsi dopo aver sniffato eroina (seq. IV, inq. 31, min. 3':14''); e sempre davanti a uno specchio egli la snifferà ancora, più avanti, per l'ultima volta (seq. XIX, inq. 572, min. 45':59''); da uno specchio l'immagine di Olive, elettrizzata dall'inattesa notizia della partecipazione al concorso, è per un istante rinviata mentre ella, nella sua cameretta, con fervore prepara lo zaino, impaziente di partire per l'ambita gara (seq. VIII, inq. 280, min. 17':03''); come in un gioco caleidoscopico appare ancora la figura della bambina riflessa da tre specchi diversi, nell'inquadratura in cui, poco prima di eseguire il suo numero al concorso, nel camerino si sofferma un po' dubitosamente a scrutare il proprio fisico (tirando la pancia in dentro) non proprio del tutto longilineo (seq. XXX, inq. 1032 – 78':10').

Oggetto dalla forte valenza simbolica, lo specchio si fa lo strumento rivelatore della condizione interiore, della coscienza. Riproduce la realtà ma in modo asimmetrico; riflette il soggetto che guarda spingendolo a guardarsi come fosse un altro. L'immagine riflessa rivela e contiene l'anima della persona e svela un'altra e più profonda realtà.

È questo, del resto, l'approdo del viaggio intrapreso dai protagonisti e il senso morale della loro avventura e del film: l'assimilazione di una diversa coscienza di sé e di uno sguardo diverso su se stessi, sugli altri e sulla vita.

## ANALISI SEQUENZE

Il film si apre con la presentazione separata dei vari personaggi che saranno al centro dell'intera vicenda, a suggerire, fin dall'incipit, il carattere corale della storia e individuare già, delle diverse figure, quei tratti e quei connotati che troveranno successivamente un maggior delineamento e una più chiara messa a fuoco.

I personaggi, in una qualsiasi narrazione, ne rappresentano sempre il centro, la ruota motrice. Sono soprattutto le azioni, le emozioni, i pensieri di essi a mettere in moto lo svolgersi degli eventi e dare vivacità e continuazione alla storia, coinvolgendo la partecipazione dello spettatore. La caratterizzazione dei personaggi inizia al momento della loro presentazione, unendo spesso, agli aspetti fisici, quelli psicologici e caratteriali che si andranno costruendo nel prosieguo della narrazione.

In una serie di sequenze irrelate, ma unite da uno stesso motivo sonoro, l'obiettivo coglie isolatamente, in spazi differenti, i diversi componenti della famiglia Hoover, enucleandoli dal punto di vista sia di ciò che sono (come incarnazione di un'essenza psicologica) sia di ciò che fanno (cioè dal punto di vista del ruolo che rivestiranno nella dinamica della vicenda). Tali brevi sequenze forniscono al contempo le informazioni essenziali all'avviamento della storia, tratteggiando stile, genere, ambientazione e linea narrativa.

### **Seq. I (inqq.1-11)(0':34''-1':26''). Olive**

Il primo personaggio ad essere presentato – quello dal quale prenderà le mosse l'intera vicenda facendone scattare la molla narrativa – è la piccola, vivace e un po' paffutella Olive: sul dettaglio frontale dei suoi occhi, incorniciati da un paio di grandi occhiali sulle cui lenti si colgono i riflessi di un televisore acceso, il film trova inizio. In soggettiva, l'obiettivo inquadra poi in dettaglio l'apparecchio televisivo che rinvia le immagini registrate di un concorso di bellezza, e che la bambina vede e rivede più volte, senza stancarsi di imbambolarsi. Della vincitrice del concorso, davanti a quello schermo fagocitante più grande di lei, la piccola, in un allargamento del campo visivo e ripresa adesso da una diversa angolazione, come incantata imita le movenze e le espressioni di sorpresa, di stupore e di esultanza, accarezzando il sogno di diventare lei stessa reginetta di bellezza, pur non impersonando esattamente gli estetici canoni standard che contraddistinguono una piccola miss. Sull'immagine della bambina che, ripresa infine di spalle in

mezza figura, sembra sovrapporsi a quella televisiva della giovane miss premiata, si inserisce una voce maschile *off* che introduce la presentazione del secondo protagonista.

**Seq. II** (inqq.12-17) (1':27''–2':21''). **Richard**

Richard è il padre di Olive: lo vediamo su un palco intento a tenere una conferenza sui “nove passi per raggiungere il successo”; con tono spigliato e fare disinvolto espone le proprie teorie sulle due categorie in cui il mondo, a suo parere, si divide, i vincenti e i perdenti. Al termine della sua presentazione – che si conclude con l’incitazione e lo sprone rivolto ai presenti ad essere sempre vincenti – l’obiettivo, rovesciando la prospettiva, scopre il piccolo ambiente di un’aula e la platea pressoché deserta composta da uno sparuto gruppetto di uditori che accenna a un timido e subito rientrato applauso, mettendo subito in evidenza l’ironico contrasto tra apparenza e realtà.

**Seq. III** (inqq. 18-24) (2':22''– 2':48''). **Dwayne**

Nella sua camera-palestra, su una cui parete campeggia una gigantografia sulla quale spiccano i baffoni di Friedrich Nietzsche, il quindicenne Dwayne, il promogenito, è dedito al suo costante e assiduo allenamento fisico: in piani ravvicinati e in dettagli la m.d.p. lo coglie mentre esegue alcuni esercizi ginnastici. Affisso a un'altra parete un tabellone sul quale il giovane annota quotidianamente il suo costante programma di allenamento. Vicino ad esso, uno specchio su cui il ragazzo rivolge infine lo sguardo.

**Seq. IV** (inqq. 25-31) (2':49''–3':27''). **Edwin**

La presentazione del nonno Edwin, e della sua preferita attività a cui è solito dedicarsi, è affidata a una serie di dettagli: la serratura di una porta (quella del bagno dello stesso appartamento) che una mano serra; un marsupio allacciato intorno alla vita da cui viene estratto un piccolo astuccio contenente una fiala di polvere bianca; un piano d'appoggio su cui vengono disposti gli oggetti per l'assunzione della droga. Seguendo il movimento delle mani che si portano adesso verso il volto, l'obiettivo, con un lieve movimento verso l'alto, scopre il primo piano del vecchio che aspira la sostanza lisergica. L'uomo, la cui figura è riflessa da uno specchio, si abbandona a un senso di rilassamento.

**Seq. V** (inqq. 32-33) (3':28''–3':44''). **Sheryl**

Da un altro dettaglio – quello di una mano che stringe il volante di un'auto in movimento e, tra l'indice e il medio, una sigaretta accesa – e dal tono concitato della voce trova inizio anche la presentazione della madre, Sheryl, della quale l'inquadratura successiva mette in evidenza il profilo del volto (in primissimo piano) e il senso di agitazione e di preoccupazione della donna mentre parla al telefono con il marito.

**Seq. VI (inqq. 34-44) (3':45''–4':55''). Frank**

In una stanza della struttura ospedaliera, ripreso in totale, il fratello di Sheryl, Frank, è seduto su una sedia a rotelle, davanti alla finestra. Ha i polsi fasciati, segno del recente tentativo di suicidio. Sul suo successivo primo piano, che mette in risalto la sua espressione austera e lo sguardo assente, in sovrimpressione appare il titolo del film. Lungo il corridoio dell'ospedale avanza Sheryl, la quale – mentre il commento musicale va sfumando – si imbatte in un dottore che sta uscendo dalla camera in cui Frank è ricoverato. Il medico si rivolge alla donna tranquillizzandola sulle condizioni del fratello e raccomandandole, in seguito, di prendersi cura di lui e di assicurarsi la sua sorveglianza. Il breve dialogo tra i due è risolto visivamente in campo-controcampo. Sheryl entra quindi nella camera, si avvicina a Frank, taciturno e con lo sguardo ancora perso nel vuoto, e lo abbraccia teneramente al collo.

**Seq. VII (inqq. 45-46) (4':56'' –5':12''). Sheryl e Frank verso casa**

Frank, di profilo in primissimo piano, è a bordo dell'auto che Sheryl, in secondo piano in mezza figura stretta, sta guidando. I due fanno ritorno a casa. Frank evita di pronunciarsi sull'accaduto.

**Seq. VIII (inqq. 47-325) (5':13''–20':15''). Il rientro a casa, la cena, l'organizzazione del viaggio**

La sequenza, di durata di oltre quindici minuti e articolata in 279 inqq., mette in rilievo le dinamiche tra i vari componenti della famiglia precedentemente presentati – i quali, dopo l'arrivo a casa di Sheryl e Frank, la sistemazione di quest'ultimo nella cameretta di Dwayne (preposto di guardia al convalescente) e il rientro di Richard, si ritroveranno riuniti a tavola per la cena – fornendo al contempo maggiori puntualizzazioni riguardo al carattere, alla personalità, al temperamento, alle abitudini, alle aspettative, ai sogni di ciascuno.

Richard, il capofamiglia, ha abbandonato il lavoro per dedicarsi a tempo pieno all'attività di formatore e di scrittore, risoluto a sfondare con il libro sulla sua teoria dei "nove passi" – contenente il segreto di trasformare ognuno nel vincente che è in potenza – della cui auspicata

pubblicazione si è proposto di occuparsi un pezzo grosso del mondo dell'editoria. Della sua risolutiva risposta egli è in impaziente attesa. Ponendo la motivazione al centro del proprio sistema di valori e della visione della vita, Richard crede nell'importanza di rivestire nella società il ruolo di "vincente", pur essendo egli stesso una persona comune, niente affatto virtuosa.

Dwayne, che ha il culto di Nietzsche, brama di entrare in aeronautica come collaudatore di aerei: perciò ha fatto voto di silenzio e ha smesso di parlare, chiudendosi nel mutismo, finché non raggiungerà il proprio intento. Odia tutti, compresa la sua famiglia, ed è in lotta con il mondo.

Olive, seguendo gli ammaestramenti del nonno paterno, sta preparando un numero per un prossimo concorso di bellezza per bambine di cui sogna di essere eletta reginetta, dopo essere giunta seconda alle regionali in Florida.

Il nonno Edwin, burbero e scontroso, è solito allietare la propria vecchiaia sniffando eroina. Nostalgico della sregolatezza passata, proprio per tale trasgressiva abitudine è stato cacciato dalla casa di riposo in cui era alloggiato, stazionando adesso a casa del figlio e della nuora. Ha però un legame speciale con la nipotina che, come coreografo d'eccezione, prepara con dedizione e zelo al suo numero.

Frank è un (ex) docente universitario, omosessuale, il più eminente studioso statunitense di Marcel Proust (così egli suole definirsi); ha tentato il suicidio dopo una concatenazione di eventi che vanno da una delusione amorosa (per un proprio allievo) all'allontanamento dall'università fino alla perdita di un premio accademico molto importante attribuito proprio al suo rivale in amore (Larry Sugarman) anch'egli studioso dello scrittore francese.

Sheryl, infine, accudisce alle faccende di casa, cercando come può di tenere insieme le fila della bizzarra combriccola.

Ognuno dei personaggi è all'inseguimento di un proprio sogno su cui pensa di edificare un glorioso futuro, ognuno cerca di spiccare il volo, ognuno cerca di essere a proprio modo un "vincente".

Durante la cena, alla quale tutti si ritrovano riuniti a tavola, l'ascolto di un messaggio lasciato nella segreteria telefonica dalla sorella di Sheryl informa del ritiro, al concorso di bellezza "Little Miss Sunshine", della prima classificata e del ripescaggio e della conseguente ammissione di Olive alle finali che si terranno di lì a pochi giorni in California.

Ciò, narrativamente, costituisce l'evento primario che darà origine a tutti gli altri accadimenti che si svolgeranno nel corso della storia. In ogni narrazione, infatti, oltre alla presenza imprescindibile dei personaggi, c'è sempre un qualcosa, un fatto principale e fondante che gli stessi personaggi fanno accadere, o ai quali accade, e che cambia via via la situazione conducendo, al termine, a un



cambiamento della situazione iniziale, nel susseguirsi degli eventi e delle azioni in cui si registra una trasformazione. L'ammissione di Olive al concorso è il movente della vera vicenda, il fatto che mette in moto l'azione e dà inizio agli avvenimenti narrati.

Alla quasi incontrollata euforia ed eccitazione di Olive fanno da controcanto gli alterchi tra gli altri componenti della famiglia riguardo a chi dovrà accompagnare la bambina e con quale mezzo andare in California, dato che il viaggio in aereo sarebbe troppo costoso e al di là delle possibilità economiche della famiglia. Edwin non vuole rinunciare per alcun motivo ad assistere all'esibizione della nipotina preparata con tanta fatica, e Frank, che necessita di essere sorvegliato, non può essere lasciato da solo con Dwayne il quale, alla fine, pur controvoglia, accetta di seguire la comitiva. Si decide di affrontare il viaggio con un vecchio pulmino che ha posto per tutti. Sarà Richard, che si pone come leader motivazionale per tutta la famiglia, a guidarlo.

La lunga sequenza, ambientata interamente in interno, è dinamizzata, oltre che dal fitto scambio di battute tra i personaggi, sia dal movimento del profilmico (il muoversi *nell'*immagine della realtà ripresa, il movimento della realtà rappresentata) che dal movimento di macchina (il muoversi *dell'*immagine, cioè del punto da cui la realtà viene ripresa). Alle (prevalenti) inquadrature improntate a una maggiore staticità – che ritraggono i personaggi seduti a tavola, in piani ravvicinati, raccordati in frequenti campo-controcampo – si avvicendano altre inquadrature nelle quali la m.d.p., seguendo il frenetico spostarsi dei personaggi (talvolta in una sorta di gioco a rimpiazzino: inqq. 286-287; 17':23-17':50'') intensificano la dinamicità del filmico. Aumentando nello spettatore le informazioni sullo spazio rappresentato, i movimenti di macchina (nella fattispecie brevi panoramiche e movimenti di macchina a mano) forniscono ai soggetti e alla loro posizione una dimensione più vivida e definita.

La dinamicità della sequenza è altresì definita dal numero alquanto elevato di inquadrature – aventi una durata media di poco più di 3'' – e da un montaggio serrato di esse.

### **Seq IX (inqq.326-331) (20':16''–21':01''). Frank e Dwayne**

Dwayne, a letto nella sua camera, alla luce di una lampada legge un libro dell'amato Nietzsche. Il breve e stringato "scambio" di battute tra Frank e Dwayne (che si esprime scrivendo frasi su un taccuino), prima della buonanotte, sottolinea una sorta di complicità che si va instaurando tra i due. Lo spegnimento della lampada da parte di Dwayne introduce una dissolvenza in chiusura e una cesura (ellissi) della narrazione.

### **Seq X (inqq 332-384) (21':02''–24':23''). Il viaggio**

È la mattina del sabato. A bordo del vecchio e malandato pulmino giallo, un furgoncino Volkswagen d'annata, l'intera famiglia è in viaggio lungo le strade che attraversano gli Stati Uniti, alla volta del lontano albergo che ospiterà l'evento fissato alle ore 15.00 della domenica.

Trova così enunciazione uno dei motivi, il viaggio, che si pongono al centro non solo di *Little Miss Sunshine*, ma anche di gran parte del cinema americano e, più in generale, della storia della cultura della nazione americana. Compendio mitico dell'avventura e dell'individualismo, il viaggio è il momento dell'impresa, è la scoperta della vita e dei suoi valori, la disponibilità all'apertura verso una diversa impostazione dell'esistenza, la realizzazione delle proprie capacità, il cammino verso un "oltre" e un "altrove" il cui raggiungimento coincide con l'acquisizione di una diversa coscienza di sé. Sullo sfondo dei grandi spazi che solo il nuovo continente può offrire, in un accumulo di esperienze e di tensioni, viaggiano infatti i tanti eroi della narrativa americana, letteraria e cinematografica, attraverso le grandi distese e lungo le strade che sono quelle dell'immaginario, in storie e racconti la cui struttura di fondo è costituita da un itinerario da intraprendere, da un tragitto che conduce i protagonisti attraverso un certo spazio. Spostamenti fisici e geografici da un luogo all'altro, i viaggi che tali personaggi affrontano sono però anche, e soprattutto, itinerari interiori, cammini nei meandri della propria coscienza alla ricerca di un equilibrio interiore perduto: viaggi come allegoria di itinerari esistenziali, metafora di una dinamica morale che conduce i protagonisti, al termine del loro errabondaggio, al ritrovamento di una verità e di una identità smarrita e negata.

Tale sarà anche il viaggio – nell'arco di appena due giorni, dal New Mexico alla California, lungo le settecento miglia che si frappongono tra Albuquerque e Redondo Beach – che i personaggi del film intraprendono, in uno spazio americano che è al contempo fisico e mitologico, e lungo il quale essi troveranno il modo di rapportarsi, di scontrarsi e di incontrarsi, in un processo di evoluzione e di crescita interiore. Un viaggio movimentato che rivelerà sopiti rancori, insofferenze, problematiche e fragilità dei protagonisti, scandito da incidenti di percorso e avvenimenti imprevisi, ma il cui percorrimto condurrà a rinsaldati legami e all'acquisizione di una nuova prospettiva da cui valutare e vivere la vita.

A bordo del pulmino si ricreano all'inizio le stesse dinamiche tra i personaggi già tratteggiate e individuate nelle situazioni precedenti. I dialoghi, in particolar modo, sottolineano la sboccataggine e la tendenza alla smodatezza del nonno Edwin, la sua filosofia di vita da uomo ormai anziano, amante del sesso e dei piaceri più trasgressivi, che si prodiga in consigli rivolti al

nipote di godere del vigore della sua giovinezza. A livello visivo sono privilegiati i piani ravvicinati dei personaggi – mezzi primi piani, primi e primissimi piani – all’interno del pulmino, colti da diverse angolazioni di ripresa attraverso varie cinecamere poste agli angoli del veicolo. Qualche campo medio e lungo interviene a inquadrare dall’esterno il furgoncino che procede sul nastro asfaltato, sullo sfondo del paesaggio americano.

**Seq. XI** (inqq. 385-448) (24’:24’’–28’:54’’). **La prima sosta: la colazione**

Il gruppo si è fermato a una tavola calda per la colazione. Una cameriera prende le ordinazioni. Richard, ligio ai principi della volontà e del successo, e contrario a qualsiasi regola ritenuta trasgressiva, cerca di dissuadere Olive dal mangiare un gelato che potrebbe farla ingrassare. La bambina sta per rinunciare, ma la scrupolosa intransigenza e l’eccessiva inflessibilità del padre provocano la sarcastica reazione degli altri che solleva Olive dai sensi di colpa. La m.d.p., dopo una prima inquadratura che mostra tutti i personaggi (in mezza figura) disposti a semicerchio attorno a un tavolo del locale, si mantiene prevalentemente sui loro primi e primissimi piani.

La sequenza trova seguito all’esterno della tavola calda, dove Richard, mentre gli altri stanno uscendo dal locale, tenta vanamente di parlare al telefono con l’editore, ansioso riguardo alle sorti della propria pubblicazione che potrebbe farlo diventare davvero un “vincente” e risollevare la precaria condizione economica dell’intera famiglia. Al momento della ripartenza il furgoncino fa i capricci: si è rotta la frizione.

**Seq. XII** (inqq. 449-492) (28’:55’’–31’:38’’). **Dal meccanico**

A un’officina isolata in mezzo alla radura, il meccanico, visti i tempi non brevissimi per poter disporre dei pezzi di ricambio, fa notare che quel modello di cambio permette di viaggiare senza essere riparato: basterà ogni volta spingere a mano il veicolo e ingranare poi le marce superiori. Seppur rocambolescamente – spingendo il pulmino e salendo poi di corsa uno alla volta, al volo, sul mezzo che acquista via via velocità – il gruppo riesce così a ripartire. La scena, a cui si accorda una musica movimentata e veloce, è seguita dalla m.d.p. attraverso angolazioni diverse.

**Seq. XIII** (inqq. 493-530) (31’:39’’–33’:55’’). **La ripresa del viaggio**

Verso lo sfondo di rilievi montuosi, ripresi in campo lungo, vediamo il pulmino allontanarsi lungo il nastro asfaltato che taglia a metà l’inquadratura. Al punto di vista esterno al mezzo si alterna quello dall’interno, in inquadrature, accompagnate adesso da un altro e più disteso commento

musicale, che suggeriscono in brevi ellissi il prolungamento del viaggio. A bordo del pulmino c'è chi cede alla stanchezza e al sonno, chi si balocca con giochi e passatempi o ascoltando la musica, chi, come Richard, insopportabilmente perso nelle sue teorie, non sa rinunciare alla propria vanità e alla propria verbosa pedanteria, suscitando così la reazione sarcastica di Frank. La schermaglia tra i due è interrotta dallo squillo del cellulare di Richard: è Stan, l'editore, con cui però Richard non riesce a parlare per problemi di linea telefonica.

**Seq. XIV** (inqq. 531-574) (33':56''–38':18''). **La seconda sosta: alla stazione di servizio**

L'episodio della telefonata interrotta si rivela l'espedito drammaturgico non solo per l'inserimento nella narrazione di una nuova parentesi che viene a fornire ad essa un maggiore respiro, ma anche per l'immissione di nuovi spunti che verranno ad arricchire la vicenda.

Fermatosi a una stazione di servizio, Richard si precipita a una cabina telefonica per richiamare l'editore, dal quale dipende quel suo progetto sul quale pensa di edificare un glorioso futuro. Dopo aver composto freneticamente il numero, riesce finalmente a parlare con lui. Ma il repentino cambiamento di espressione e il senso di delusione che si disegna sul suo volto, messo in risalto dal primo piano in cui la m.d.p. lo incornicia, ci fa intuire lo svanimento della speranza e il naufragio del progetto.

Nel frattempo tutti gli altri approfittano della sosta: Olive per provare in disparte il suo numero, Sheryl per andare alla toilette, Dwayne per fare flessioni su un prato, Frank – al quale Edwin chiede di comprare delle riviste porno – per recarsi al market. È qui che Frank si imbatte casualmente nello studente causa della sua delusione amorosa. Fra i due si svolge un breve scambio di battute, secondo il canonico procedimento linguistico del campo-controcampo (inqq. 540-563; 35':14'' – 36':29''), prima che Frank, imbarazzato anche per la scorta di riviste porno che non può nascondere, lo osservi dalla vetrina del negozio – in soggettiva (inq. 566; 36':45'') – risalire in macchina e sfrecciare via a bordo di una decappottabile, felice a fianco del collega che gliel'ha sottratto.

Richard, intanto, preso dalla telefonata, prova vanamente a insistere con Stan riguardo alla sua promessa, fino a quando questi chiude bruscamente la telefonata. Richard, deluso e stizzito, risale sul furgoncino. Un movimento "sobbalzante" a precedere di macchina a mano, accompagnandolo insieme a Sheryl – che lo ha raggiunto – fino al veicolo, ne sottolinea l'irritazione e la collera.

**Seq. XV** (inqq. 575-511) (38':19''–38':55''). **La "dimenticanza"**

Sul pulmino, rimessosi in marcia (incongruamente, dato che nessuno lo spinge, in un tratto pianeggiante della strada), l'atmosfera sembra adesso più tesa. Dopo un po' ci si accorge dell'assenza di Olive, "dimenticata" alla stazione di servizio. Fatta inversione di marcia, il gruppo torna indietro a "prelevare" Olive che, per nulla allarmata, viene afferrata al volo e caricata sul mezzo che procede.

**Seq. XVI** (inqq. 512-517) (38':56''–40':03''). **La solidarietà**

A bordo del furgoncino nessuno sembra abbia più voglia di parlare. È Edwin che, andando a sedersi alle spalle di Richard e tirando fuori qualità umane inaspettate, rompe il silenzio e la tensione, cercando in maniera un po' goffa ma comunque efficace di consolarlo, esprimendo la propria solidarietà e il proprio orgoglio nei confronti del figlio. Una stretta di mano, stemperando la tensione, sugella la ritrovata intesa tra i due. Un'inquadratura dall'alto (inq. 517) segue l'allontanamento del pulmino, seguito da una breve panoramica verticale dal basso in alto, lungo la strada che attraversa la radura, verso la linea dell'orizzonte e il cielo illuminato dalla luce del tramonto. Inizia una dissolvenza incrociata, a segnalare un'ellissi più marcata.

**Seq. XVII** (inqq. 518-567) (40':04''–45':29''). **La terza sosta: al motel per la notte**

Sulla dissolvenza, dall'immagine del cielo un movimento di macchina contrario a quello precedente (adesso verso il baso) scopre il fabbricato di un motel e, inquadrato dall'alto, il pulmino giallo fermo nello spiazzo antistante. Dal mezzo si scaricano i bagagli. La m.d.p., proseguendo il movimento (ora laterale, da sinistra a destra, con correzioni panoramiche verticali) segue i personaggi salire la rampa di scale esterna della struttura, delimitata da tramezzi murari, e raggiungere il ballatoio (alla cui altezza è posta la m.d.p.) che dà accesso alle diverse camere. A coppie, i personaggi, inquadrati infine di spalle, accedono alle rispettive stanze (inq. 518). Nella camera di Richard e Sheryl si accende un'animata discussione tra i due, causata dall'insuccesso del progetto di lui in cui anche la donna era finita per riporre le speranze per un meno precario futuro della famiglia. Le loro grida giungono nella stanza attigua in cui hanno preso alloggio Dwayne e Frank: sul volto del ragazzo disteso sul letto, su cui stringe l'obiettivo fino al primo piano, si disegna sarcasticamente un sorriso (inq. 530). Nella loro camera, invece, Olive e il nonno ripetono insieme le mosse del numero. Prima di addormentarsi, la bambina, sentendosi adesso incerta ed esitante per la prova del giorno dopo e temendo di rivelarsi anch'essa una "perdente" – parola che più di ogni altra sembra terrorizzare tutti gli Hoover – chiede conforto al nonno che sembra essere

l'unico membro della famiglia a credere ciecamente nelle capacità e nelle potenzialità della nipotina. Con tenerezza e affetto la conforta e la rasserena, la rassicura e la coccola. Richard, al termine della discussione con Sheryl (i due sono seduti sul letto sulle due sponde opposte, in silenzio, dandosi le spalle) repentinamente prende una decisione (recarsi dall'editore e affrontarlo direttamente): si infila frettolosamente le scarpe, afferra la chiave del pulmino ed esce dalla stanza, mentre partono le note del commento musicale (inq. 562). Nell'oscurità della sera, sullo spiazzo davanti al motel illuminato dalle luci, Richard si precipita verso il mezzo salendone a bordo. Prova a metterlo in moto spingendolo lui stesso ma deve subito arrendersi. Sconfortato, si accascia sul volante. Alcune voci attirano la sua attenzione: davanti all'insegna di un locale sosta un gruppetto di giovani muniti di scooter. Richard, sceso dal furgoncino, gli si avvicina (seguito di spalle da un movimento di macchina a mano, poi, in campo-controcampo, inquadrato in piano americano) con un sorriso che lascia sottintendere l'idea balenatagli nella mente.

**Seq. XVIII** (inqq. 568) (45':30''–45':46''). **Sul mezzo di fortuna verso Scottsdale**

Sul proseguimento dello stesso motivo musicale, Richard, su uno scooter, percorre la strada che conduce a Scottsdale, in Arizona, per un confronto con Stan. In un'unica inquadratura è seguito dall'obiettivo con un movimento di panoramica verso sinistra. Sul bordo della strada risalta il cartello che indica la distanza (23 miglia) dalla città. La musica, sfumando, è coperta dal rumore di veicoli che transitano lungo la strada.

**Seq. XIX** (569-575 ) (45':47''–46':20''). **Nel motel**

Nella camera del motel, Frank, prima di spegnere la luce, indugia, non senza un'ombra di malinconia e di memore nostalgia, ad osservare una foto (che vediamo in dettaglio, in soggettiva) che lo ritrae a una cerimonia insieme al giovane allievo amato. Un altro dettaglio (una mano che preme il pulsante di chiusura di una porta) ci conduce nel bagno della stanza adiacente dove Edwin, che cogliamo riflesso nello specchio, estrae dal marsupio l'astuccio con la fiala di eroina. Sul ballatoio, davanti alla porta della sua camera, Sheryl, appoggiata al parapetto, fuma una sigaretta. Un diverso motivo musicale, più soave e malinconico, accompagna i tre diversi momenti di cui la sequenza si compone.

**Seq. XX** (576-596) (46':21''–48':33''). **Lo smacco di Richard**

Richard, arrivato a Scottsdale, raggiunge l'elegante hotel dove, a un expo sulle strategie dinamiche, sa di poter trovare Stan. Nonostante il tentativo di quest'ultimo di evitarlo, Richard riesce ad affrontarlo. Sul bordo della piscina si svolge il confronto tra i due (risolto ancora in un gioco di primi piani in campo-controcampo) dal quale Richard esce cocentamente umiliato e definitivamente "perdente". La distanza tra il vero "vincente" e lo sconfitto è sottolineata anche dal differente vestiario dei due: alla raffinatezza e alla signorile eleganza del primo si contrappone l'informalità e la trasandatezza dell'altro, affatto in contrasto con il lussuoso contesto dell'hotel.

**Seq. XXI (597) (48':34''–48':41''). Il ritorno al motel**

Ancora sullo scooter, lungo la strada rischiarata dalla luce dei lampioni, Richard fa ritorno al motel, ripreso in campo medio da un movimento di camera-car a precederlo. L'inquadratura termina con una dissolvenza in chiusura.

**Seq. XXII (598-599) (48':42''–48':55''). Al mattino**

Sulla dissolvenza si inserisce la voce (*off*) di Olive che chiama la madre. Al termine della dissolvenza in apertura la luce mattutina rischiarata la camera dei genitori della bambina. Richard (in piano ravvicinato) e Sheryl (sdraiata dietro la sua figura) sono a letto, ancora dormienti. La piccola è preoccupata perché il nonno non si sveglia.

**Seq. XXIII (600-601) (48':56''–49':03''). La corsa verso l'ospedale**

In campo medio, in soggettiva dall'interno del pulmino, un'ambulanza corre a sirene spiegate lungo la strada. Il mezzo ospedaliero è seguito dal furgoncino, guidato da Richard.

**Seq. XXIV (602-716) (49';04''–57':46''). All'ospedale**

Nella saletta d'attesa dell'ospedale tutti sono in apprensione per le sorti di Edwin. Un medico giunge a comunicare alla famiglia la morte dell'anziano: dopo aver assunto l'ultima dose di eroina si è addormentato senza più svegliarsi. L'addetta ai decessi informa i familiari come disporre della salma, consegnando loro i formulari da compilare. Nell'impossibilità di svolgere le pratiche in tempi più che brevi, e anche di attraversare con la salma il confine di stato, oltre che di lasciare il corpo in "deposito" temporaneo all'ospedale, i personaggi sono sul punto di tornare a casa. È nella stanza dove giace la salma, dove la famiglia ha avuto l'autorizzazione di accedere, che Richard decide di proseguire comunque il viaggio e non rinunciare al concorso, così come avrebbe

desiderato il nonno. Deliberano quindi di trafugare la salma, avvolta in un lenzuolo, facendola passare dalla finestra, e, caricatala sul furgoncino, ripartono spediti.

Ai piani prevalentemente statici della parte iniziale della sequenza (totali, mezzi primi piani, primi e primissimi piani) fanno seguito, nella parte conclusiva, inquadrature improntate a un maggior dinamismo, in cui i movimenti convulsi della m.d.p., soprattutto a mano, accentuano quelli agitati e frenetici dei personaggi, sottolineati anche da un commento musicale ritmico e mosso e dal montaggio più rapido delle stesse inquadrature.

La sequenza segna un'impennata dell'azione che mette in evidenza i meccanismi tipici della commedia: la complicazione che interviene ad avversare il fine dei protagonisti, ostacolando il loro proponimento, e l'interpolazione nel tessuto narrativo di un accadimento tragico (la morte di Edwin) che però trova risoluzione e superamento attraverso una situazione assurda, grottesca e paradossale (il trafugamento della salma da parte dei familiari) che viene a sfumare la drammaticità della situazione nel sorriso.

#### **Seq. XXV (inq. 717-790) (57':47''–62':49''). Il clacson incantato**

Il pulmino procede lungo un tratto autostradale sovrastato da un viluppo di ponti e di rampe, inquadrato posteriormente con un movimento di camera-car a seguire (inq. 717). Il pensiero di ognuno, il cui stato d'animo è suggerito anche dalle note dolci e lente dell'accompagnamento musicale, non può che andare al nonno scomparso. Una brusca sterzata, provocata da una manovra azzardata di un altro veicolo, causa l'incantamento del clacson che, ben presto, richiama l'attenzione di un poliziotto in motocicletta (che vediamo in soggettiva riflesso sullo specchietto laterale del furgoncino [inq. 743]) il quale fa segno di accostare. Il prolungato suono del clacson e il fare confuso ed esitante di Richard rendono sospettoso l'agente che gli intima di aprire il portellone del bagagliaio in cui è stata caricata la salma del nonno. La tensione è alta, ma il poliziotto, senza fare attenzione alla salma nascosta, è attirato dalle riviste porno (acquistate da Frank per Edwin al market) che cadono sulla strada. L'agente, che osserva compiaciuto le copertine delle riviste (inquadrate in dettaglio) e lancia sguardi di complicità verso Richard (campo-controcampo), si limita a requisire le pubblicazioni erotiche (tranne quella per gay acquistata da Frank per se stesso), risalendo poi sulla motocicletta e allontanandosi. Spinto da tutto il gruppo, il pulmino può così ripartire.

Anche in questo caso la sequenza è costruita secondo i meccanismi tipici della commedia: il guasto del clacson del pulmino genera una situazione di intralcio che rischia di far naufragare l'intento dei



protagonisti. L'arrivo e il controllo dell'agente danno origine a un momento di suspense capace di suscitare nello spettatore uno stato di ansiosa incertezza che trova tuttavia uno scioglimento umoristico portando al ristabilimento dell'iniziale situazione di "normalità".

**Seq. XXVI** (inqq. 791-852) (62':50''–68':53''). **Il sogno infranto di Dwayne**

Mancano appena tre quarti d'ora all'inizio del concorso e ancora 46 miglia da percorrere. Nel pulmino, con il clacson che suona quasi ininterrottamente, Dwayne si fa sottoporre a un test della vista da Olive che gli mostra alcune figure e caratteri colorati disegnati su dei fogli. Con sconcerto Dwayne apprende di essere daltonico: non potrà mai entrare all'accademia aeronautica e fare il pilota di jet. La reazione del ragazzo è dapprima incredula, subito dopo furente. Alla concitazione che si crea a bordo si unisce quella degli instabili movimenti di macchina e del montaggio (inqq. 817-830). Richard arresta il pulmino sul lato della strada. Un campo medio ritrae il mezzo su una lieve altura, stagiato contro il cielo azzurro striato dalle nuvole. Imprecando e lasciandosi andare alla disperazione, che lo induce a rompere il voto del silenzio, Dwayne balza fuori dal furgoncino, scendendo il lieve pendio di un campo e frenando la sua corsa rabbiosa fino a giungere in prossimità della m.d.p. che rimane fissa (inq. 831; 64':39''). Dal bordo della strada gli altri, anch'essi scesi dal furgoncino, rimangono a guardarlo, indecisi sul da farsi. Il ritmo dell'azione e del montaggio adesso, pur nella drammaticità della situazione, è più disteso. È Sheryl infine a decidersi di avvicinarsi al figlio adesso seduto per terra in preda alla sconfitta (inq. 832), fermandosi in piedi alle sue spalle (inq. 833, dalla stessa angolazione della 831 e della durata simile di una trentina di secondi), per cercare di convincerlo a risalire sul pulmino. Dwayne, alzandosi di scatto e voltandosi verso la madre, le si rivolge impetuosamente, gridando con tono di risentimento parole aspre e violente di biasimo contro di lei e degli altri componenti della famiglia per il fallimento che ognuno di loro, ai suoi occhi, impersona. Vanificato il suo intento, Sheryl risale verso il pulmino. È Olive, adesso, a compiere il tentativo di far recedere Dwayne dal suo astioso rifiuto. In una ancora più lunga inquadratura (inq. 847, della durata di 55'') che ripropone la stessa angolazione di quelle precedenti, la bambina, con i suoi stivaletti rossi, scende la lieve scarpata e si avvicina al fratello, gli si accovaccia accanto e, senza dire una parola, pone teneramente una mano su una sua spalla e reclinata la testa sull'altra. Dopo qualche attimo di esitazione, Dwayne accetta di alzarsi e, a fianco della sorellina, risale il declivio fino a raggiungere il pulmino. Dopo essersi scusato con gli altri per la sua incontrollata reazione, risale sul mezzo.

Ancora un intoppo, dunque, che, narrativamente, si frappone al raggiungimento della meta; e ancora una risoluzione dei conflitti che viene alla fine a rinsaldare i legami affettivi della famiglia.

**Seq. XXVII** (inqq. 853-914) (68':54''–70':40''). **A rotta di collo verso l'hotel**

Il tempo stringe. Mancano solo cinque minuti all'inizio della manifestazione. Gli Hoover sono già allo svincolo stradale per Redondo Beach, in prossimità dell'hotel dove si tiene il concorso. Prendono però un'uscita sbagliata che li sta portando oltre la destinazione. Dopo una serie di manovre spericolate (attraversano speditamente un parcheggio divellendone la sbarra d'ingresso e una catena, irrompono in un percorso pedonale, effettuano un vero e proprio slalom tra le aiuole del lungomare) riescono ad arrivare all'hotel. Frank – che è passato gradualmente da uno stato di depressione a uno di empatia per l'importanza che il concorso riveste per Olive, riuscendo grazie a ciò a fare un piccolo passo verso un grado maggiore di serenità e di autoaccettazione – balza giù dal pulmino (sfasciandone nella foga lo sportello) e si scapicolla verso l'ingresso. Accompagnata da una musica cadenzata e sincopata, la sequenza è caratterizzata da un montaggio convulso (le inquadrature hanno una durata media di poco più di 1,5'') e da movimenti veloci e traballanti della m.d.p., in un avvicendamento di piani ravvicinati dei personaggi e di campi medi che seguono il rallistico percorso del furgoncino. Nella sua umoristica spettacolarità, essa offre un surplus di emozioni e di suspense, in un accumulo di situazioni che, fino alla fine, si pongono come ulteriori intralciamenti al compimento del viaggio dei protagonisti.

**Seq. XXVIII** (inqq. 915-987) (70':41''–75':05''). **Al Redondo Suites**

Gli imprevisti e gli impedimenti, tuttavia, non sono ancora terminati.

La sequenza, in cui trova prosecuzione l'azione della sequenza precedente, ha inizio con la corsa precipitosa di Frank verso l'ingresso dell'hotel, dal cui interno – quindi da una diversa angolazione e prospettiva – il personaggio viene adesso ripreso. Correndo sempre a rotta di collo attraverso la hall e i corridoi, Frank giunge nell'ampio salone in cui si trova il banco delle iscrizioni, animato da una moltitudine di persone, bambine con i loro colorati vestitini e adulti accompagnatori. Giunge anche Olive con i genitori, ma il termine di iscrizione al concorso è scaduto da pochissimi minuti. Di fronte al categorico rifiuto della zelante e tutt'altro che indulgente responsabile della manifestazione sembra che non ci sia nulla da fare, ma l'intervento premuroso di un collaboratore (il tecnico del suono) permette la sospirata iscrizione della bambina. Mentre Richard sbriga la pratica (informandosi poi sulla reperibilità di un servizio di pompe funebri), Olive si fa rilasciare un

autografo da Miss California (il loro scambio di battute è risolto con il consueto campo-controcampo), prima di entrare con la madre nel camerino dove le bambine si stanno preparando.

**Seq. XXIX** (inqq. 988-991) (75':06''–76':04). **La “sistemazione” del nonno**

All'esterno dell'hotel, il servizio di pompe funebri prende in consegna la salma di Edwin. Dall'interno del pulmino, nel cui bagagliaio giace ancora il corpo del nonno, la m.d.p., con una panoramica, segue l'avvicinamento di Richard e dell'uomo dell'impresa. Il furgoncino delle pompe funebri si allontana; a Richard rimane tra le mani un piccolo cofanetto con gli effetti personali del padre. Una musica pacata e malinconica accompagna le immagini.

**Seq. XXX** (992-1045) (76':05''–79':21''). **La sfilata**

Nella sala dell'hotel tutto è pronto per l'inizio dell'annuale edizione di piccola Miss California. Davanti al palco illuminato e coloratissimo tutti sono già seduti. Anche Richard trova posto. Il conduttore, sul palco, presenta le giovanissime concorrenti, truccate, azzimate, adornate e abbellite con eccessiva e persino grottesca cura, come caricature o top model in miniatura. Mentre il presentatore, tra le piccole gareggianti, si esibisce in un numero musicale, Olive, ancora nel camerino, indugia dubitosamente davanti allo specchio a osservare il proprio profilo e il proprio paffutello fisico. Nel salone l'obiettivo avvicenda i punti di vista, mostrando ora il palco ora la platea. Richard osserva l'esibizione palco, con un senso crescente di disagio e di apprensione.

**Seq. XXXI** (1046-1056) (79':22''–81':30''). **Dwayne e Frank**

Mentre all'interno si svolge la cerimonia con i suoi lustrini, Dwayne e Frank, usciti dall'hotel, sostengono una breve conversazione. Le due figure si stagliano contro il cielo caliginoso sull'estremità del pontile prospiciente il mare. Tra essi, legati da una simile situazione di sconfitta esistenziale e di *losers* (Dwayne, ripiegato in sé, ha visto naufragare da un momento all'altro i propri progetti; Frank ha appena scorto su un giornale l'inserzione pubblicitaria della già best seller pubblicazione su Proust dello studioso rivale che ha preso il suo posto), si instaura un sentimento di empatia e di complicità. Prendendo spunto dalla vita del suo amato Proust – un «perdente assoluto» – Frank spiega al nipote come la sofferenza sia un viatico privilegiato per il raggiungimento di “ciò che si è”. Spingendolo alla prassi, lo esorta a recuperare un senso di fiducia e a credere in se stesso.

La sequenza inizia con un movimento di panoramica che, partendo dal campo medio dell'imponente edificio dell'hotel, scopre successivamente la distesa marina e, in campo lungo, la struttura sopraelevata del pontile. Sull'inquadratura si inserisce la voce (in primo piano sonoro) di Dwayne. All'estremità del pontile, nell'inquadratura seguente, si distinguono, in un campo lungo un po' più ravvicinato, le figure dei due personaggi, appoggiati alla balaustra, ritagliati successivamente, durante l'intero loro dialogo, in alternati piani ravvicinati. Al termine dello scambio di battute, corrispondente alla fine della sequenza, i personaggi – decidendo, seppur di malavoglia, di far ritorno all'hotel – escono di campo. A rimanere inquadrata per qualche istante è la distesa marina, la cui linea, all'orizzonte, sfuma in quella del cielo.

**Seq. XXXII (1057-1185) (81':31''–91':00''). Il numero di Olive**

La sequenza è suddivisa in quattro momenti, o sottosequenze:

a) (inqq. 1058-1090) Nel salone dell'hotel il conduttore annuncia il momento clou della manifestazione: l'esibizione delle concorrenti. In poche, sintetiche inquadrature l'obiettivo mostra, uno ad uno, i numeri di alcune delle piccole partecipanti le quali si rivelano delle vere e proprie showgirl in erba: chi si esibisce con numeri di danza acrobatica e balli piroettanti, chi di canto, con mossette ammiccanti, suscitando l'entusiasmo e il visibilio del pubblico (conformista e non dissimilmente agghiacciante) e della giuria.

b) (inqq. 1091-1093) Dal corridoio, all'esterno, giungono Dwayne e Frank che, aprendo la porta, si introducono nel locale (inqq. 1091) per poi uscirne subito dopo (inqq. 1093) con espressione disincantata.

c) (inqq. 1094-1129) Richard si rende conto che Olive è completamente fuori contesto e che non può reggere il confronto con le performance compiute dalle piccole, caricaturali soubrette che l'hanno preceduta. Si reca così nel camerino dove la piccola, in completo frac e una fascia rossa sulla fronte, sta finendo di sistemarsi, esprimendo le sue perplessità alla moglie. Anche Dwayne, che giunge subito dopo, insiste affinché Olive non si esibisca per evitarle una presumibile e più che probabile mortificazione. Di parere opposto è Sheryl la quale, condividendo comunque in parte l'apprensione del marito e del figlio, lascia la decisione alla bambina. Olive, pur non celando qualche titubanza, si dice pronta a partecipare. Si toglie gli occhiali, si infila il cilindro sulla testa e, vestita da ometto, si avvia verso la ribalta.

Anche questa parte della sequenza trova articolazione attraverso il montaggio di piani ravvicinati dei personaggi, soprattutto primi e primissimi piani.

d) (inqq. 1130-1185) Inizia l'esibizione di Olive, dedicata dalla piccola al nonno che le ha insegnato le mosse, rivelandosi quasi subito come un allusivo e parodistico striptease che suscita la reazione indignata degli astanti. Colta dalla m.d.p. da angolazioni diverse (di spalle o frontalmente) e in inquadrature ora più larghe (campi medi e figure intere) ora più strette (mezze figure e primi piani), la bambina ancheggia, si dimena, agita le braccia con movimenti insinuanti, corre da una parte all'altra del palco al ritmo incalzante della musica («Superfreak» di Rick James). Gli organizzatori del concorso, nel tentativo di fermare la sfrontata e disdicevole esibizione e di porre fine a quella profanazione del concorso, mandano Richard sul palco per interrompere la figlia. Ma Richard, dopo un attimo di esitazione, decide invece di unirsi a lei in quell'irriverente performance iniziando anche lui a dimenare le braccia e il bacino. A dare supporto alla piccola – che, pur nello scompiglio che si è creato, per nulla intimorita, prosegue con energia e determinazione il suo numero – anche tutti gli altri Hoover, sostenendola e disinteressandosi del fatto se ciò che ella sta facendo sia giusto o sbagliato, e constatando semplicemente che ella si esibisce per il coraggio e per il piacere di restare se stessa, si alzano in piedi e battono le mani al ritmo della musica, salendo poi uno ad uno sul palco e aggregandosi anch'essi in quella scomposta, dissacrante e liberatoria danza.

La musica infine finisce, il numero termina, il silenzio cala nella sala. Nello sbigottimento generale solo un paio di estimatori (il tecnico del suono e un padre tediato e anticonformista) danno segno di apprezzamento.

#### **Seq. XXXIII (1186-1187) (91':01''–91':32''). Il rilascio**

Tutta la famiglia, inquadrata frontalmente in mezza figura, è seduta in attesa in un corridoio dell'hotel. Alle loro spalle, all'interno di un ufficio diviso da una vetrata, intravediamo la responsabile del concorso parlare concitatamente con un poliziotto. Ascoltate le rimostranze della donna, questi, uscendo dall'ufficio, comunica agli Hoover il loro rilascio, a condizione che la bambina non partecipi più a un concorso di bellezza in California.

#### **Seq. XXXIV (1188-1212) (91':33''–93':15''). Il ritorno: verso un nuovo orizzonte**

Il gruppo si appresta a fare ritorno a casa. Aggiustato lo sportello del pulmino e caricati i bagagli, non prima che Richard e Sheryl abbiano manifestato ed espresso a Olive il proprio orgoglio, la famiglia riparte. Messo in moto a spinta, e divelta la sbarra del parcheggio sotto lo sguardo incredulo e sbigottito dell'organizzatrice del concorso, il furgoncino – che la m.d.p., nell'ultima

inquadratura, mostra dall'alto, dapprima in campo medio poi in campo lungo, fino alla dissolvenza in chiusura che introduce i titoli di coda – si allontana lungo il rettilineo che corre fino all'orizzonte. Quello stesso orizzonte, in fondo, in cui sembra proiettarsi il senso ultimo del film: un orizzonte dove non rifulgono lo scintillio dei vacui status symbol, né il luccichio di patetici falò della vanità o l'ingannevole sfavillio del successo, ma in cui sembrano rapprendersi il valore di essere se stessi e la forza dell'unione del nucleo familiare, del gioco di squadra, capace di arricchirsi dalle diversità di ogni membro, nella ridefinizione dei rapporti e nell'occasione che ciascuno ha di riconciliarsi con se stesso e con gli altri. È questa, in fondo, la consapevolezza che rende alla fine gli Hoover davvero "vincenti".