

THE HOLDOVERS - LEZIONI DI VITA

THE HOLDOVERS

(Scheda a cura di Giuseppe Stefanelli)

CREDITI

Regia: Alexander Payne.

Soggetto: David Hemingson.

Sceneggiatura: David Hemingson.

Fotografia: Egil Bryld.

Montaggio: Kevin Tent.

Musiche: Mark Orton.

Scenografia: Ryan Warren Smith.

Costumi: Wendy Chuck.

Interpreti: Paul Giamatti (Paul Hunham), Dominic Sessa (Angus Tully), Da'Vine Joy Randolph (Mary Lamb), Carrie Preston (Miss Lydia Crane), Stephen Thorne (Thomas Tully), Gillian Vigman (Judy Clotfelter), Tate Donovan (Stanley Clotfelter), Brady Hepner (Teddy Kountze), Ian Dolley (Alex Ollerman), Jim Kaplan (Ye-Joon Park), Michael Provost (Jason Smith), Andrew Garman (Dr. Hardy Woodrup), Naheem Garcia (Danny), Darby Lily Lee-Stack (Elise), Kelly AuCoin (Hugh Cavanaugh)...

Case di produzione: Miramax, Bona Fide Productions.

Distribuzione (Italia): Universal Pictures.

Origine: USA.

Genere: Commedia/Drammatico.

Anno di edizione: 2022.

Durata: 132 min.

Sinossi

New England, 1970. Paul Hunham è un burbero e solitario insegnante di storia in un prestigioso college americano che viene incaricato di sorvegliare gli studenti impossibilitati a tornare a casa per le vacanze natalizie. Tra questi c'è Angus Tully, un adolescente problematico e ribelle, recentemente segnato dalla "perdita" del padre. Inizialmente, il rapporto tra Paul e Angus è conflittuale e pieno di tensioni; tuttavia, con il passare del tempo, i due iniziano a conoscersi meglio e a sviluppare un'improbabile amicizia. Ad accompagnarli in questa strana avventura è Mary, la cuoca del collegio, che ha perso da poco il figlio in guerra. Insieme, questi tre personaggi impareranno fondamentali lezioni di vita, trovando conforto e comprensione reciproca durante un periodo dell'anno che avrebbe potuto essere molto solitario per tutti loro. Il film esplora temi importanti, quello della perdita, della redenzione e del potere delle connessioni umane.

ANALISI SEQUENZE E MACROSEQUENZE

1. Titoli di testa (00:00':00" - 00:00':36")

Su schermo nero con una dissolvenza d'apertura vediamo l'animazione del vecchio logo Universal. La seconda inquadratura è una classica schermata di classificazione dei film della Motion Picture Association of America (MPAA), più precisamente la valutazione "R" (*Restricted*). L'uso di una grafica essenziale e di colori contrastanti, lo sfondo di colore blu con una fascia beige al centro che mette in risalto la classificazione, enfatizza il messaggio. Questa classificazione indica che il film è vietato ai minori di 17 anni non accompagnati da un genitore o un adulto, in quanto potrebbe contenere contenuti inadatti a un pubblico giovane, come il linguaggio forte (a un dato punto c'è un'imprecazione "colorita"), violenza o temi per adulti. La classificazione è ancora in uso in America, ma anche in questo caso il logo è quello di cinquanta anni fa.

Tramite dissolvenza al nero e per stacco si passa a un'inquadratura in cui si anima il logo della Focus Features, una casa di produzione e distribuzione cinematografica, su sfondo rosso scuro. L'uso dei colori e lo stile del logo, con le due lettere stilizzate ("f") che sembrano formare una coppia di occhi, suggerisce un'estetica minimalista ma d'impatto. Segue il logo Miramax, pure realizzato su uno stile vintage.

Questa presentazione dei loghi può essere vista come un omaggio al cinema americano del periodo in cui è ambientato il film, durante l'affermarsi della cosiddetta "New Hollywood", sorta di Nouvelle Vague americana in cui film di giovani autori, con un impianto narrativo e stilistico più libero e personale, si imposero all'attenzione del pubblico mondiale. Queste premesse rétro, ben si adattano al contesto stilistico del film *The Holdovers*.

Fin dai primi secondi ci accorgiamo di come, in post-produzione, alle immagini sia stato aggiunto l'effetto di "spuntinatura" delle pellicole – che si aveva, inevitabilmente, dopo diversi passaggi nelle sale –, come pure la leggera granulosità e i cambiamenti di colore delle inquadrature, oltre agli scoppiettii nella colonna guida dell'audio, come se il film fosse stato girato davvero in pellicola. Tutto ciò aggiunge autenticità e nostalgia al lungometraggio, omaggiando non solo la New Hollywood (più avanti si cita esplicitamente *Il piccolo grande uomo*, 1970, di Arthur Penn), ma, in modo particolare, il regista cui sembra ispirarsi di più Alexandre Payne, ovvero: Hal Ashby.

2. Il coro della scuola (00:00':37" - 00:03':30")

Già sugli ultimi attimi in cui compare la scritta animata "Miramax", sentiamo in voice off un maestro di coro dare delle indicazioni a qualcuno su come eseguire un brano. Questo elemento di audio diegetico introduce immediatamente lo spettatore nell'ambiente scolastico e suggerisce un contesto di disciplina e tradizione. Il maestro fa fare l'accordo iniziale ai coristi e poi li invita a concentrarsi sul testo, pronunciando con solennità: «*In principio era il Verbo*». Questo riferimento evangelico aggiunge una dimensione di gravità e sacralità alla scena, preparando lo spettatore a un film che, seppur ambientato in un contesto quotidiano, esplorera temi profondi e significativi.

Si passa per stacco all'immagine iniziale del film, dove vediamo un gruppo di ragazzi all'interno di una cappella eseguire nuovamente l'accordo sentito in precedenza. La cinepresa, montata su treppiede, li riprende in campo medio con un'inquadratura fissa mostrandoceli in piedi vicino a un albero di Natale; questo aggiunge calore e colore alla scena, rafforzando l'atmosfera festiva. Sopra una parete della cappella si vede un espositore in legno con l'indicazione dei canti da eseguire durante la funzione domenicale, tipico segnale che ci troviamo in un ambiente protestante.

Il canto dei ragazzi, l'elemento sonoro dominante, dall'essere un suono diegetico diventa extradiegetico nel momento in cui l'inquadratura descritta precedentemente lascia spazio ad altre immagini: le cartoline di una piccola città del New England durante l'inverno, dove la neve cade leggera coprendo i tetti delle case, ci restituiscono un paesaggio malinconico.

Con uno stacco si passa a inquadrare, in , Danny, il custode della scuola, impegnato a spalare la neve dal vialetto di fronte all’edificio principale. È un lavoro molto faticoso e, infatti, nell’immagine successiva dove è ripreso a mezzo busto con inclinazione dal basso verso l’alto, si appoggia al manico del badile per riprendere fiato. La musica extradiegetica che accompagna questa parte finale della sequenza è il brano “Silver Joy” di Damien Jurado.

3. L’appartamento di Paul Hunham (00:03':31" - 00:04':59")

Uno stacco e la cinepresa montata su carrello parte dall’inquadrare in dettaglio alcuni oggetti posati sul davanzale di una finestra (una lente d’ingrandimento, il numero di dicembre 1970 della rivista “Life” – elemento che, sommato all’uscita natalizia di *Piccolo grande uomo* che vediamo più avanti, ci permette di datare definitivamente la vicenda nel 1970 – una pipa e il libro “Fear Strike Out”) e poi si allontana. Questi oggetti servono a caratterizzare il protagonista e suggeriscono un legame tra Paul e la sua vita intellettuale e isolata.

Segue uno stacco e la camera da letto è ripresa con un totale dove possiamo osservare il letto disfatto, poi un totale del bagno in disordine e, infine, un dettaglio su alcuni prodotti per la cura della persona, come il pennello da barba e il barattolo del talco poggiati sul lavandino sporco.

Uno stacco e, dalla porta della camera da letto, la cinepresa inquadra Paul, a figura intera, seduto alla scrivania del suo studio, ingombra di fogli e di strumenti di scrittura, mentre sta correggendo dei compiti. Poi, attraverso l’utilizzo di due dissolvenze incrociate, ci avviciniamo pian piano al nostro protagonista ripreso a mezzo busto: le tre inquadrature mantengono lo stesso asse di ripresa. L’insegnante sbuffa e si lamenta degli errori fatti dai suoi studenti che definisce «... *filistei sordi, lavativi, volgari*».

Non solo la scrivania, anche la stanza è in disordine, con pile di libri poggiati per terra. La confusione, riflette l’attenzione di Paul esclusivamente sul lavoro accademico a scapito della cura per l’ambiente circostante; questo suggerisce come il prof. sia alienato dal contesto sociale.

Quando sente bussare alla porta del suo appartamento, si alza per andare ad aprire e la cinepresa lo segue con una panoramica laterale da destra verso sinistra in campo medio. Questo movimento fluido della cinepresa crea continuità spaziale e accompagna l’azione del personaggio, permettendo allo spettatore di seguire naturalmente i suoi movimenti. Il volume della musica extradiegetica, udita fin dall’inizio della scena, cioè il “Concerto n. 5 per pianoforte e orchestra in mi bemolle maggiore, op. 73” di Ludwig van Beethoven, diminuisce per lasciare posto al dialogo fra il professore e una donna che gli comunica che il preside vuole vederlo perché deve dirgli qualcosa riguardo alle vacanze natalizie; poi, sorridente, gli consegna un vassoio con dei biscotti preparati esclusivamente per alcuni docenti. L'uomo, in questo dialogo girato con la tecnica del campo-controcampo non spalanca la porta d’ingresso, ma la tiene socchiusa; è scocciato da quella visita e, non appena preso il piatto, la chiude e si dirige in cucina. Il brano classico di Beethoven cresce nuovamente di volume e poi dissolve nella canzone rock: “Time As Come Today”, della band americana The Chambers Brothers, che fa da raccordo sonoro con la scena successiva a cui si passa tramite una dissolvenza incrociata.

4. Angus Tully si prepara per tornare a casa (00:05':00" - 00:06':33")

La m.d.p. montata su carrello avanza all’interno del corridoio del dormitorio fino a quando, con una panoramica laterale verso destra, inquadra la prima stanza incontrata. Al suo interno, uno studente (Angus Tully) è impegnato a sistemare gli ultimi abiti in valigia, ma prima di chiuderla va a prendere da un cassetto una foto di famiglia e la osserva in soggettiva. L’immagine, inquadrata in dettaglio, mostra Angus ragazzino felice insieme ai suoi genitori, mentre nella parte posteriore vi sono due scritte: “Happy Holidays. From our family to yours” e “Tully’s Family”.

Dopo aver infilato la foto in una tasca della valigia, viene raggiunto da un compagno che, notando un costume da bagno a slip tra i suoi indumenti, lo deride, affermando come sembri un indumento

da donna. Angus ribatte che è un costume simile a quello usato dal personaggio di James Bond nel film *Agente 007 – Al servizio segreto di Sua Maestà* (1969), perfetto per St. Kitts, l'isola caraibica dove è diretto con la sua famiglia per le vacanze natalizie.

Nonostante la spiegazione, l'altro ragazzo continua a prenderlo in giro. Tully, stanco delle frecciatine, inquadrato in primo piano (p.p.) con un'ottica grandangolare, affacciandosi nel corridoio risponde in tono sarcastico: «*Sono quelle di tua madre, dille che la ringrazio. Me la sono spassata con lei!*». Il tempo di finire la battuta e dal fondo del corridoio vediamo arrivare Kountze che, furioso, chiede ad Angus dove siano finite le sue sigarette e, prima di avere una risposta, lo accusa di averle scambiate per delle riviste porno.

Tully scrolla le spalle e risponde con indifferenza, ma prima che il suo interlocutore possa replicare arriva un altro ragazzo, Harryman, pronto a lamentarsi con Kountze, perché a suo dire gli avrebbe venduto dell'erba scadente. Angus, osservando la scena divertito, si avvicina al nuovo arrivato e lo invita a non comprare più quella roba, perché è pura spazzatura.

5. La cucina della scuola (00:06':34" - 00:06':56")

Nella prima inquadratura, un totale della cucina realizzato con ottica grandangolare, vediamo cinque cuoche intente a finire di preparare le ultime cose prima di servire il pranzo. Mancano solo dieci minuti al servizio come esclama una di loro, probabilmente la responsabile, inquadrata di spalle a mezzo busto, dopo aver guardato l'orologio. Poi, la donna guarda con malinconia verso una finestra dove all'esterno la neve continua a cadere abbondante, accompagnata nuovamente dal brano extradiegetico: “Silver Joy” di Damien Jurado.

6. Paul cammina all'esterno della scuola (00:06':57" - 00:07':16")

La cinepresa, montata su treppiede, inquadra Paul in campo medio, mentre cammina sulle stradine ghiacciate del campus accompagnando il suo avanzare con una carrellata all'indietro. Quando il docente svolta a destra, la m.d.p. lo accompagna con una panoramica laterale verso sinistra e, contemporaneamente, un rapido zoom out amplia il campo di ripresa, mostrando l'uomo e altri studenti, ripresi in campo lungo, dirigersi verso un edificio della scuola.

7. La mensa (00:07':17" - 00:08':27")

La scena si sposta all'interno della mensa scolastica, un luogo dove i suoni e i rumori diegetici del salone si mescolano con la musica della scena precedente. La m.d.p. inquadra, con angolazione dall'alto verso il basso, l'ampio salone, grazie all'uso di un'ottica grandangolare, restituendo allo spettatore la visione completa dello spazio dove i ragazzi sono seduti ai tavoli e intenti a pranzare.

Uno stacco e la cinepresa, montata su carrello, si muove verso sinistra, rivelando alcuni studenti già visti nelle scene precedenti. Poi si passa al tavolo dei professori, dove la camera, sempre montata su carrello, si sposta verso sinistra per fermarsi a osservare due insegnati impegnati a discutere di un problema che vogliono scaricare su qualcun altro. E mentre la musica extradiegetica sfuma gradualmente, un insegnante racconta a un suo collega di come, grazie a una bugia (la malattia della madre) detta al dirigente, sia riuscito ad evitare di fermarsi a scuola durante le vacanze di Natale per fare da sorvegliante ai ragazzi che, per motivi diversi, non possono tornare a casa. Subito il collega, con tono ironico, gli chiede: «*E chi si prende la roagna?*». Nell'inquadratura successiva, la camera mostra un posto vuoto al tavolo dei professori e la voce fuori campo del secondo docente risponde: «*Quel povero bastardo di occhio sbilenco*». Sullo schienale della sedia vuota appare, in sovrapposizione, il nome del regista del film: Alexander Payne.

8. Il colloquio con il preside (00:08':28" - 00:11':44")

Il prof. Hunham, inquadrato a mezzo primo piano, con un'angolazione dal basso verso l'alto, osserva, in soggettiva, una bottiglia di whisky posata su un tavolo.

Siamo nell'ufficio del Dr. Woodrup, il dirigente della scuola, e la cinepresa, equipaggiata con un grandangolo, allarga ulteriormente l'inquadratura per mostrare la grandezza della stanza.

Nel dialogo, mostrato in campo-controcampo, il preside chiede al professore di restare all'istituto durante le vacanze natalizie per sorvegliare alcuni studenti. Paul risponde citando la massima latina: «*Non nobis solum nati sumus... Non solamente per noi stessi fummo generati*», sottolineando il suo senso del dovere e del sacrificio.

La tensione della conversazione cresce quando il dirigente menziona la bocciatura di Jordan Osvut, figlio di un senatore influente. Quanto accaduto ha comportato la revoca della sua ammissione a Princeton, provocando l'ira del padre, un importante finanziatore della scuola. Nonostante le pressioni, il prof. rimane irremovibile, sottolineando la mediocrità accademica di Jordan e citando il Dr Green, uno dei vecchi presidi, Hunham esclama: «*Il fine ultimo di questa scuola è produrre uomini di solida tempra, e non possiamo sacrificare la nostra integrità*».

Prima di congedare l'insegnante, il preside lo invita a essere più indulgente nei giudizi durante il periodo natalizio, ma la risposta che ottiene dal professore è: «*L'indulgenza è l'ultima cosa di cui hanno bisogno*»; frase che riflette la sua rigida filosofia educativa.

Nel finale della scena Woodrup consegna al docente un manuale, con tutte le informazioni necessarie per le vacanze, e un mazzo di chiavi, aggiungendo un'ultima esortazione: «*Dovresti sforzarti di essere un essere umano*».

9. La consegna dei compiti (00:11':45" - 00:15':19")

Tully, inquadrato di spalle in p.p., guarda attraverso la finestra della classe, cercando di scorgere l'arrivo del professor Hunham, noto come "Occhio Sbilenco". All'improvviso, l'insegnante entra in aula, salutando gli studenti in modo insolitamente allegro. La cinepresa lo segue con una breve panoramica laterale da destra verso sinistra, mentre alza in aria i compiti di fine semestre appena corretti. Il suo comportamento, caratterizzato da una combinazione di autorità, ironia e una vena di sadismo pedagogico, disorienta i suoi alunni. Le loro espressioni, catturate in p.p. con angolazioni dal basso verso l'alto, mostrano delusione e sconforto nel vedere il risultato ottenuto. Paul, da parte sua, continua a sorridere, fischiare e a gettare i compiti sui banchi; gesto che rivela una certa durezza pedagogica. La cinepresa poi lo inquadra in campo medio evidenziando la sua insoddisfazione per i risultati ottenuti dai ragazzi: i voti sono quasi tutti insufficienti.

Il montaggio diventa più frenetico quando tre dei compiti corretti si sovrappongono, in dettaglio, l'uno sull'altro, enfatizzando il ritmo crescente della scena e l'intensità della situazione. Il giro si conclude con Tully, che ottiene il miglior voto della classe: un B+, e la m.d.p. lo inquadra mentre guarda il professore, ormai tornato al podio.

Teddy Kountze, ripreso in campo medio, interviene con urgenza, esprimendo la sua preoccupazione per una possibile bocciatura, la quale potrebbe compromettere la sua ammissione alla Cornell University e provocare la rabbia del padre. Il brusio nell'aula aumenta, ma il prof. Hunham, cercando di stemperare la tensione, propone una prova di recupero da svolgersi al rientro dalle vacanze con l'aggiunta di un nuovo argomento: la Guerra del Peloponneso. Angus, ripreso a mezzo busto, chiede la parola e, con tono irritato, domanda se sia opportuno iniziare un nuovo capitolo quando mancano solo quaranta minuti alla funzione di fine semestre.

Il docente, visibilmente incredulo, decide di ascoltare il consiglio del ragazzo, ma avverte che i voti assegnati rimarranno. Kountze cerca subito di rimediare e, facendosi portatore del pensiero di tutta la classe, chiede di fare una verifica di recupero al rientro, ma ormai è troppo tardi; i ragazzi dovranno preparare da soli il capitolo sei.

Nel finale della scena, alcuni studenti, inquadrati in campo medio, si girano verso Angus con sguardi di disapprovazione. Paul, così come era entrato, se ne va via fischiando, mentre Tully, inquadrato a mezzo busto, sorride nervosamente e commenta: «*Se non altro ce ne andiamo via prima... ».*

Da sottolineare come il regista riservi una particolare attenzione a Tully, isolato dagli altri compagni con inquadrature singole che ne accentuano la responsabilità nella decisione finale del professore. I comportamenti del prof. Hunham e di Kountze mettono in luce due approcci contrastanti al potere e all'apprendimento. Il primo utilizza la sua autorità per spingere gli studenti a superare i propri limiti attraverso rigore e disciplina, mentre il secondo è preoccupato più per le conseguenze sociali e familiari che per l'apprendimento. La scena si chiude con una musica sacra d'organo extradiegetica, utilizzata come raccordo sonoro con quella successiva.

10. La funzione religiosa (00:15':20" - 00:17':48")

Un'inquadratura fissa con angolazione dal basso verso l'alto mostra una vetrata policroma e, alla base di essa, incisa nella pietra, leggiamo la scritta: Dedicated to the Barton Boys who gave their lives in the Great War (*Dedicato ai ragazzi della Barton che hanno dato la loro vita nella Grande Guerra*).

Con uno stacco, la cinepresa passa a inquadrare in dettaglio alcune pietre commemorative con i nomi degli ex allievi caduti in battaglia. Siamo all'interno della grande cappella dell'istituto dove si sta svolgendo una funzione religiosa prima della pausa natalizia. È un momento carico di significato non solo per la tradizione della scuola, ma anche per il ricordo, evocato con affetto dal celebrante durante l'omelia, di un giovane ex studente scomparso durante il servizio militare: Curtis Ezra Lamb (1951-1971), come riportato sulla targhetta dorata inquadrata in dettaglio. Immagine seguita da un altro dettaglio della foto del ragazzo in uniforme militare.

Kountze, seduto dietro ad Angus, si avvicina al compagno e lo accusa di essere il responsabile dell'annullamento del compito di recupero e dell'aggiunta di un nuovo capitolo da studiare durante le vacanze.

Poi si passa al matroneo dove Paul, inquadrato in primo piano di spalle, si volta verso Eddie Cut, il docente seduto al suo fianco, e con un'espressione sincera e addolorata gli sussurra parole di conforto per la malattia di sua madre. Eddie, inizialmente colto di sorpresa, appare perplesso per un attimo, ma subito si riprende e, con un lieve sorriso di gratitudine, lo ringrazia.

La cinepresa torna poi a concentrarsi sul sacerdote, ripreso in campo medio, mentre porge le sue condoglianze a Mary, la madre di Curtis, seduta a fianco del preside e ripresa a mezzo busto con un'inquadratura dal basso verso l'alto.

Al termine della celebrazione, l'assemblea, ripresa in campo lungo, si avvia verso l'uscita accompagnata dalla musica diegetica.

11. L'uscita dalla chiesa (00:17':49" - 00:18':27")

Dall'esterno dell'edificio, ripreso in campo lungo, vediamo uscire i fedeli sulle note della musica dell'organo. Uno stacco e la m.d.p., montata su un carrello, accompagna l'uscita dalla chiesa di tre ragazzi, inquadrati in piano americano. Successivamente, una panoramica verso destra rivela un giovane di spalle alla cinepresa: è Tully, ripreso in un primo piano perso nei suoi pensieri. Viene riportato alla realtà da una signora che gli annuncia l'arrivo di una telefonata per lui.

Nel finale della scena, sentiamo la voce fuoricampo (off) del ragazzo esclamare: «*E me lo dici adesso?*». Poi una dissolvenza incrociata introduce la scena successiva.

12. La telefonata (00:18':28" - 00:19':23")

Angus è al telefono con sua madre nell'ufficio della segretaria, e la m.d.p., montata su un carrello, si avvicina progressivamente al ragazzo man mano che la scena diventa sempre più drammatica. Tully apprende dalla madre di dover rimanere a scuola durante le festività, poiché lei e Stanley, il suo nuovo compagno, hanno deciso di fare il loro viaggio di nozze. Partendo da un campo medio, l'inquadratura si stringe gradualmente fino ad arrivare a un mezzo primo piano del giovane che, con le lacrime agli occhi, implora la madre di non abbandonarlo in questo modo.

Alle sue spalle, sentiamo il suono diegetico della macchina da scrivere della segretaria. Il passaggio alla scena successiva si realizza tramite un raccordo sonoro: la voce del prof. Hunham.

13. Il Signor Tully rimane a scuola per le vacanze natalizie (00:19':24" - 00:20':51")

I ragazzi rimasti a scuola, seduti sopra un divano e inquadrati in primo piano con angolazione dal basso verso l'alto, ascoltano in silenzio le parole dell'insegnante: «*Come voi, non avrei voluto trascorrere le vacanze in questo modo, ma, in quanto bartoniani, dobbiamo imparare ad affrontare le nostre sfide a testa alta, con animo coraggioso e spirito di fratellanza*». L'inquadratura si allarga a un totale, e la m.d.p. posizionata in alto dietro la testa del professore, con inclinazione dall'alto verso il basso riprende l'ingresso del "Signor Tully". Il docente, con tono ironico, gli chiede: «*Ti unisci a noi? E, soprattutto, che fine ha fatto Saint Kitts?*».

Il ragazzo, ripreso con un'angolazione dal basso verso l'alto a mezzo primo piano, risponde freddamente: «*Cambio di programma*».

Attraverso una ripresa in totale, il nuovo arrivato si avvicina al gruppo e, dopo aver gettato a terra la valigia si appoggia al tavolo da ping pong. Nella parte in alto a destra dello schermo compare la scritta "17 Dicembre, giorno uno". Il prof. riprende a parlare per dare indicazioni: «*Tully e Kountze studieranno la guerra del Peloponneso, mentre gli altri due si avvantaggeranno sul programma del prossimo semestre*». Durante questo periodo tutti i presenti dovranno trasferirsi dai loro alloggi, dove verrà spento il riscaldamento, all'infermeria.

I ragazzi provano a controbattere riguardo a ciò che li aspetta, ma il professore è irremovibile.

Il brano extradiegetico "Silent Night" iniziato nel finale della scena è usato come raccordo sonoro con quella successiva.

14. I ragazzi rimasti a scuola fanno conoscenza fra loro (00:20':52" - 00:22':55")

I ragazzi, ripresi in campo lunghissimo, escono dall'edificio con le valigie in mano, diretti verso un fuoristrada dove devono caricare i bagagli, ma non trovando nessuno alla guida poggiano le valigie a terra e aspettano.

Nel frattempo Angus si accende una sigaretta, mentre Kountze estrae una canna. Del gruppetto dei giovani fanno parte anche Jason Smith, finito lì perché si è rifiutato di tagliarsi i capelli (come richiesto dal padre), Ollerman, rimasto a scuola perché i genitori sono in missione in Paraguay, e infine Park perché il viaggio di ritorno in Corea sarebbe stato troppo lungo per affrontarlo da solo.

Nel finale della scena Kountze e Angus vengono distratti da due persone che portano via l'albero di Natale della scuola per rivenderlo.

15. Paul fa visita a Mary (00:22':56" - 00:24':08")

Mary, la cuoca responsabile della cucina dell'istituto, è ripresa a mezzo busto, in campo medio, mentre, seduta a una piccola scrivania in metallo, prende appunti su alcuni quaderni e fogli sparsi. Nel controcampo, il professore la saluta: «*Buongiorno, Mary*». Restando a una certa distanza dalla donna, Paul risponde alla sua domanda su come sia finito a fare da sorvegliante ai ragazzi rimasti: «*Probabilmente ho bocciato qualcuno che se lo strameritava*» esclama sorridendo. Mary accenna a un sorriso e, capendo il riferimento al figlio del senatore, commenta: «*Ricco e stupido, un'equazione perfetta qui dentro*». Paul, con tono ironico, aggiunge: «*Un'epidemia*».

Anche la cuoca, nonostante l'invito della sorella e del cognato, preferisce rimanere in quel posto per sentirsi più vicina a Curtis.

Il docente, vedendo una bottiglia di whisky vicino alla donna, gliene chiede un goccio e questa, ridendo, glielo versa definendo il liquore «*un bene di prima necessità*», affermazione che riceve la piena approvazione di Paul. La canzone extradiegetica: "Venus" del gruppo olandese Shocking Blue fa da raccordo sonoro con la scena successiva.

16. Angus e Kountze fanno a botte (00:24':09" - 00:26':52")

La scena, accompagnata dal brano musicale iniziato nel finale di quella precedente, mette in luce il conflitto crescente tra Angus e Kountze, evidenziando le dinamiche di potere e vulnerabilità nascoste dietro la maschera di durezza “indossata” dai entrambi i personaggi.

Nel dormitorio, Ollerman è seduto sul letto e sta studiando, mentre Angus cerca nella sua valigia una fotografia: quella della sua famiglia. Non riuscendo a trovarla raggiunge in pochi istanti la stanza di Kountze che passa il tempo lanciando una pallina da tennis contro il muro.

Il dialogo tra i due è diretto e aggressivo. Tully accusa il compagno di aver rubato la sua fotografia, mentre quest'ultimo, inizialmente calmo, risponde con un tono beffardo, sminuendo le preoccupazioni del collega e cercando di provocarlo ulteriormente. Kountze si alza in piedi ed è pronto ad aggredire il compagno, un segno che rivela il suo carattere indisponibile e la sua insicurezza, mascherata con l'arroganza.

La tensione cresce quando Angus, esasperato, lo attacca verbalmente, accusandolo di essere un sociopatico insicuro e di non essere desiderato nemmeno dai suoi genitori.

Kountze si lancia con violenza contro Tully e il campo medio, scelto dal regista per raccontare lo scontro fisico, permette di vedere anche la reazione, fra lo spaventato e il sorpreso, dei due ragazzini più piccoli, inermi di fronte a quanto sta accadendo. Tuttavia, prima che la situazione possa degenerare, Smith interviene separando i suoi compagni.

La scena culmina con l'ingresso nella stanza del prof. Hunham, e la scelta di usare un altro campo medio questa volta permette di osservare l'espressione dei giovani (ad eccezione di Smith, girato di spalle alla cinepresa) alle parole dell'insegnante, la cui prima domanda è su chi abbia «... *iniziato a non fare a pugni*». Paul, con la sua solita calma autoritaria, interroga i ragazzi cercando di ottenere una confessione su quanto accaduto e, man mano che nomina ciascuno dei presenti, la cinepresa cattura il loro silenzio inquadrandoli con un mezzo busto o con un mezzo primo piano, ad eccezione di Ollerman e Park, ripresi in campo a due con un'inquadratura a mezzo busto.

Il docente dimostra, ancora una volta, il suo controllo e la sua abilità nell'usare l'autorità in modo strategico nonostante il silenzio dei ragazzi e introduce una sorta di punizione collettiva, ispirandosi alle pratiche delle legioni romane: se nessuno confessa, tutti ne soffriranno le conseguenze.

La punizione consistrà nella pulizia della biblioteca, luogo descritto attraverso immagini vivide e disgustose, così da intimidire soprattutto i due ragazzini. La tecnica utile a mettere pressione sul gruppo sortisce il suo effetto. La cinepresa montata su carrello avanza lentamente per riprendere, con un mezzo primo piano, Ollerman mentre fa il nome di Kountze.

Nell'inquadratura successiva, l'insegnante, inquadrato con un ottica grandangolare in mezzo primo piano, applaude al giovane che ha confessato e, con tono sarcastico, esclama: «*Bravo Signor Ollerman... bra-vis-si-mo!*». Il brano “Venus” lascia il posto al tema musicale extradiegetico: “It's Christmas!”, composto da **Mark Orton**, autore delle musiche originali del film,,

17. La cena (00:26':53" - 00:28':53")

Kountze è seduto a un tavolo, in disparte, senza un piatto di fronte a sé. Si sottolinea così il suo isolamento sia fisico che emotivo rispetto al resto del gruppo. La cinepresa montata su carrello avanza leggermente verso il mezzo primo piano del ragazzo e poi, con una panoramica verso destra, inquadra il tavolo dove sono seduti gli altri ragazzi insieme all'insegnante; tutti con un piatto davanti.

Uno stacco e dal fondo della sala vediamo entrare Mary con due piatti in mano. La m.d.p. è montata su treppiede e la donna, avvicinandosi al tavolo da servire, passa dall'essere inquadrata in campo medio a figura intera all'essere ripresa in piano americano. Il dialogo tra i personaggi inizia in modo piuttosto banale: Smith commenta il fatto che il cibo sia lo stesso del pranzo e, subito, anche Kountze esprime la propria insoddisfazione: «*E già faceva cagare*».

Questi commenti rivelano l'atteggiamento di superficialità e insensibilità di Kountze, pronto a criticare senza riguardo ogni cosa.

Paul, inquadrato con un mezzo primo piano (si evidenzia così la sua autorità e il suo ruolo di educatore), notando l'insoddisfazione dei ragazzi, interviene con una lezione di storia sulla Terza Guerra Punica, cercando di ridimensionare le loro lamentele confrontandole con le dure condizioni subite dai cartaginesi. Questo intervento serve a sottolineare il rigore intellettuale del prof. e il suo disprezzo per l'ingratitudine mostrata dai giovani.

La tensione sale quando Mary torna al tavolo con una brocca d'acqua in una mano e del pane nell'altra. Paul, con un gesto di gentilezza e integrazione, la invita a unirsi a loro per il pasto, ma Kountze, inquadrato a mezzo busto, sembra non essere d'accordo. La cuoca, osservando il giovane, declina l'invito del docente ed esce dalla sala. Il primo piano riservato al ragazzo sottolinea la sua mancanza di rispetto e comprensione per la situazione di Mary, e le sue parole, oltre a minimizzare il dolore della donna per la perdita del figlio, criticano anche la sua presunta incompetenza come cuoca; dimostrando, così, una totale mancanza di empatia verso il prossimo.

Paul, fino a questo punto controllato, ripreso con un mezzo primo piano, esplode in un impeto di rabbia e, battendo le posate sul tavolo (suono diegetico utile ad amplificare un momento chiave della scena), ordina al ragazzo di tacere immediatamente.

La frase del docente: «*Per molte persone la vita è come la scaletta di un pollaio: corta e piena di merda*» è una critica aspra al privilegio del ragazzo e alla sua incapacità di apprezzare la propria fortuna.

18. Il controllo notturno del campus (00:28':54" - 00:29':31")

In piena notte, Paul, con in mano una torcia e nell'altra un mazzo di chiavi (è il custode temporaneo della scuola), esce dalla sua camera e, dopo aver controllato se i ragazzi dormono, parte per un giro d'ispezione all'interno dell'istituto sulle note di un tradizionale canto natalizio inglese: “God Rest You Merry, Gentlemen”.

La cinepresa montata su treppiede osserva Paul fare il suo giro, riprendendolo con campi lunghi e medi. L'insegnante percorre un lungo corridoio e controlla l'aula di musica. Poi, attraversa il seminterrato e giunge nell'ufficio del preside dove, rimando sulla soglia, illumina l'ambiente con la torcia e quando il fascio di luce arriva sulla bottiglia di whisky, Paul rimane ad osservarla per un po'.

In queste scene, i passi dell'uomo sul pavimento e il suono metallico delle chiavi mentre apre e chiude le porte (suoni diegetici) accentuano il silenzio e la solitudine del momento, facendo risaltare la sensazione di isolamento.

19. Due solitudini a confronto (00:29':32" - 00:33':40")

L'insegnante, ripreso con un mezzo primo piano, scende lentamente degli scalini nella penombra. La steadycam lo segue nel suo avanzare e quando l'uomo si ferma un attimo, una panoramica da sinistra verso destra lo mostra avvicinarsi all'ingresso della una cucina di un'abitazione. In questo momento il brano “God Rest You Merry, Gentlemen” sfuma e lascia il posto al suono acusmatico di un programma televisivo.

L'insegnante, inquadrato di spalle, segue la fonte sonora e avanza verso una porta. Con uno stacco, la cinepresa lo riprende a mezzo busto, con un'angolazione dal basso verso l'alto, intento a osservare qualcosa. Siamo nell'appartamento di Mary e la donna, inquadrata di spalle in campo medio, è seduta sul divano, avvolta in una vestaglia, di fronte alla TV.

La padrona di casa, accortasi della presenza del docente, lo invita a sedersi e subito gli spiega come funziona *The Newlywed Game*, il programma televisivo che sta guardando, in cui si mettono alla prova quattro coppie di novelli sposi per vedere quanto si conoscono tra loro.

Mentre la conversazione si sviluppa, la leggerezza iniziale si trasforma in un'interazione più profonda, dalla quale emergono riflessioni personali. La cinepresa alterna in campo-controcampo i primi piani dei loro volti, evidenziando le espressioni di curiosità dell'insegnante e la disinvoltura di Mary quando iniziano a esplorare i propri mondi interiori. La cuoca rivela dettagli dolorosi della sua vita: prima la morte del padre di suo figlio, poi la perdita di Curtis, deceduto in battaglia durante il servizio militare. La m.d.p. ne cattura tutta l'emozione inquadrandola con un mezzo primo piano. L'incontro fra queste due solitudini è un momento di connessione autentica, che rompe l'isolamento emotivo sperimentato per lungo tempo da entrambi. Attraverso un ambiente domestico e un'atmosfera intima, la scena facilita l'emergere di una comprensione reciproca, mostrando il lato umano e complesso di questi due personaggi.

20. Un brusco risveglio (00:33':41" - 00:33':56")

Paul, inquadrato di profilo in piano americano, entra nella stanza dove i ragazzi dormono beatamente e urla: «*Forza e coraggio fetidi pelandroni, il mattino ha l'oro in bocca*» e, subito dopo, inizia a sbattere insieme due padelle. Il gesto dell'insegnante non è solo un modo per sveglierli, ma è anche un'affermazione del suo controllo e della sua insoddisfazione nei confronti della loro pigrizia. Da questo momento la scena è accompagnata dal brano musicale extradiegetico "The Little Drummer Boy" (noto anche come "Carol of the Drum").

La m.d.p. montata su treppiede, con una panoramica laterale a schiaffo verso destra, mostra Kountze e Smith tirarsi su di colpo dal letto. Poi con uno stacco si passa alla stanza comunicante dove Angus e i due ragazzini, inquadrati in campo medio, reagiscono a quel baccano con lamentele e gemiti, evidenziando il loro disagio per quel brusco risveglio.

Attraverso l'uso di suoni diegetici forti (le padelle battute insieme) e di un dialogo tagliente si trasmette allo spettatore tutta la tensione e il conflitto esistente tra l'autorità rappresentata dall'educatore e i ragazzi che tenta di disciplinare.

21. L'esercizio fisico forzato (00:33':57" - 00:34':14")

I ragazzi, vestiti con delle tute su cui è stampato il simbolo dell'istituto, corrono lungo uno dei tanti vialetti dell'edificio scolastico sotto una nevicata costante.

Un elemento visivo significativo e paradossale è la pipa fumata dall'insegnante presente per controllarli: mentre impone ai giovani di fare sport, egli stesso indulge in un'abitudine notoriamente dannosa per la salute. Questo paradosso aggiunge una sfumatura ironica al suo personaggio, sottolineandone l'incoerenza tra le parole e le azioni.

Alla fine della scena, Paul, ripreso a mezzo busto, tossisce violentemente; è un momento di debolezza che contrasta con l'immagine di controllo e forza vista fino adesso.

22. La sala studio (00:34':15" - 00:34':34")

La scena si apre con un campo lungo di una sala di studio della scuola: un vasto spazio con una moltitudine di scrivanie posizionate in modo ordinato, inquadrato con una lieve angolazione dall'alto verso il basso. Il punto di vista scelto dal regista per questa prima inquadratura, oltre a evidenziare l'enorme spazio e la rigidità dell'ambiente, sottolinea quanto i ragazzi siano piccoli e insignificanti in questo contesto imponente.

Paul è seduto alla cattedra e legge con calma un libro. La sua presenza funge da controllo tacito sugli studenti, tenuti a rispettare le regole e a concentrarsi sul loro studio. Tuttavia, la scena suggerisce che non tutti i ragazzi le stanno rispettando. Angus ha un libro di testo aperto di fronte a sé, e sopra di esso si nota un rivista di fumetti, poi, da sotto il banco, ne tira fuori un'altra dove compare la foto in bianco e nero di una donna a seno nudo, come vediamo dal dettaglio fatto sulla pagina.

La cinepresa riprende in primo piano il profilo di Angus mentre sfoglia la rivista, poi un rapido cambio di fuoco sposta l'attenzione su Kountze che si volta a guardarla.

Uno stacco e Tully, inquadrato con un mezzo primo piano, risponde al compagno con un sorriso beffardo e mostrando il dito medio: un gesto di sfida che amplifica ulteriormente la tensione tra i due.

23. La passeggiata nella foresta (00:34':35" - 00:36':47")

La cinepresa, posizionata su treppiede, segue con una lenta panoramica verso destra il gruppo di ragazzi mentre camminano nella foresta innevata. Avanzando verso la camera passano dall'essere inquadrati in totale (questo evidenzia il contrasto tra la vastità della natura e la sensazione di essere intrappolati all'interno della scuola senza poter far nulla) all'essere ripresi in piano americano, quando si fermano e continuano a parlare di come poter fuggire da quell'ambiente così oppressivo. L'atmosfera è calma; il canto natalizio che accompagna la scena dissolve e lascia il posto ai suoni diegetici della natura.

La tensione tra i ragazzi si intensifica quando Kountze prende uno dei guanti di Ollerman e lo getta nel fiume: un atto di bullismo e una forma di vendetta per essere stato "tradito" dal compagno. La cinepresa riprende il gesto con un dettaglio, evidenziando l'aggressività del bullo che, in questa maniera, cerca di affermare il suo potere all'interno del gruppo mettendo in luce la vulnerabilità del ragazzino.

Quando Ollerman va inutilmente alla ricerca del guanto, Park chiede ad Angus (l'inquadratura è un campo a due) cosa sia Fork Union. La risposta di Tully: «È un'accademia militare in Virginia. Finirò là se mi cacciano di nuovo da scuola», è intrisa di rassegnazione e riflette il peso delle sue passate espulsioni. Il dialogo tra i due compagni introduce il tema dell'inevitabilità del destino e della difficoltà di sfuggire ai propri errori passati.

Nel finale della scena, Ollerman, inquadrato a mezzo busto con una leggera angolazione dal basso verso l'alto si guarda le mani: una con il guanto e l'altra senza. Sembra voler piangere, ma si trattiene. Poi, girandosi di scatto, raggiunge la riva del fiume e, ripreso in campo medio, sulle note del tema malinconico "The Glove" di Mark Orton, getta nell'acqua anche l'altro guanto: un gesto simbolico di ribellione e di accettazione della propria situazione.

24. La camera di Curtis (00:36':48" - 00:37':13")

L'immagine finale della scena precedente dissolve su di un violoncello appoggiato all'angolo di una parete e, sulla parte sinistra dello schermo, vediamo la porzione di un leggio con uno spartito aperto. Il suono extradiegetico di un flauto traverso, sentito in chiusura della scena precedente, si unisce a quello di un pianoforte.

Un'altra dissolvenza incrociata e l'immagine si allarga a un campo medio: ci troviamo nella camera di Curtis; una stanza ordinata e ben curata. Gli elementi principali nell'inquadratura includono un letto singolo, un violoncello appoggiato su di un supporto, una scrivania con una macchina da scrivere, alcuni libri e due bandiere decorative con la scritta *BARTON*. Al centro della parete, sopra il letto, è appeso un ritratto di Martin Luther King Jr. con la bandiera americana sullo sfondo.

Un'altra dissolvenza incrociata e il campo di ripresa visto in precedenza si allarga per includere altri oggetti: la bandiera americana piegata a forma triangolare (è un simbolo di rispetto e onore, spesso legato a un funerale militare), una radio vintage e altri libri presenti sulla cassetiera.

Una terza dissolvenza incrociata ci accompagna in un corridoio decorato con una serie di fotografie incorniciate e appese alle pareti. Gli scatti rappresentano diverse generazioni della famiglia Lamb: alcune persone sono in abiti formali, altre in uniformi militari e altre ancora in abiti da cerimonia, rafforzando l'idea di una famiglia che valorizza il servizio, il rispetto e le tradizioni. L'immagine di Curtis in uniforme militare, se collegata alla bandiera piegata a forma triangolare vista in precedenza, sottolinea ulteriormente il tema del servizio militare e del sacrificio all'interno della famiglia.

Includere la porta semiaperta della camera da letto del giovane, nella parte sinistra dell'inquadratura, è una scelta registica ben precisa che crea una connessione visiva tra Curtis e la sua famiglia.

Con la quarta dissolvenza incrociata si passa a riprendere una porzione del soggiorno di Mary dove la donna, seduta al tavolo, è intenta ad assemblare un puzzle.

Da notare come il punto di ripresa scelto per questa inquadratura permetta allo spettatore di vedere ancora, all'interno della stanza di Curtis, la cassetiera e la bandiera piegata a forma triangolare.

Un'altra dissolvenza incrociata conclude la scena.

25. Angus consola Park dopo un incubo (00:37':14" - 00:38':28")

Park, inquadrato con un mezzo primo piano, piange nel letto; le sue lacrime e i suoi singhiozzi rompono il silenzio della notte segnando per lui un momento di debolezza e di sofferenza emotiva. Angus, svegliato da quel rumore, si gira verso il compagno di stanza e inizia a parlargli per cercare di tranquillizzarlo. Il tema musicale sentito nella scena precedente sfuma e, in questo momento, il ragazzino confessa a Tully di aver avuto un incubo. Quest'ultimo non lo deride, ma lo conforta in modo pragmatico e diretto: «*Faccio anch'io brutti sogni. Sogno sempre di cadere o annegare*». La confessione di Angus mette in luce una sua fragilità, qualcosa che raramente condivide con gli altri. Il dialogo tra i due ragazzi evidenzia le loro paure più profonde e quando Park confessa di sentirsi solo e di non avere amici, Tully risponde con un cinismo affettuoso: «*L'amicizia è sopravvalutata*». Una frase detta per cercare di dare poca importanza ai legami affettivi con le persone, così da proteggersi dalle delusioni.

Alla fine Park, confortato dalle parole del compagno, si gira dall'altra parte del letto e cerca di riprendere sonno.

26. Un elicottero sorvola la scuola (00:38':29" - 00:39':51")

La m.d.p., con una leggera inclinazione dall'alto verso il basso, riprende con un'ottica grandangolare in campo lungo i ragazzi seduti a due tavoli della grande biblioteca e impegnati a studiare. In quello più vicino alla cinepresa ci sono Paul, Park e Ollerman. All'altro tavolo, inquadrati in campo medio, vediamo Kountze, vicino a lui Angus e di fronte a quest'ultimo Smith. Nella parte destra dello schermo compare la scritta "December 22 day six". Poi, la m.d.p. riprende Paul con un mezzo primo piano mentre beve qualcosa dalla sua tazza e Smith, dopo aver guardato il docente, sussurra a Tully: «*Quello è una spugna. Non sono neanche le undici ed è già partito. Si sente la puzza di whisky fin qui*». La frase del giovane rivela non solo l'abitudine del prof. di bere durante il giorno, ma anche la consapevolezza e il giudizio dei ragazzi riguardo al suo comportamento. L'insegnante, nonostante la sua autorità, è visto con una certa disillusione e un certo distacco dai suoi studenti.

Angus, risponde con una battuta pragmatica e ironica: «*Lo si può biasimare? Si gela qui dentro. Porca troia è la Groenlandia*». La sua risposta non solo minimizza il problema dell'alcolismo di Paul, ma sottolinea inoltre le difficili condizioni in cui si trovano, rafforzando l'idea di un ambiente scolastico freddo e inospitale.

Mentre Parker e Ollerman continuano a studiare, il rumore di un elicottero in avvicinamento si fa sempre più forte. Tutti i presenti alzano istintivamente la sguardo verso il soffitto e noi spettatori non possiamo fare a meno di notare un accenno di sorriso sul volto di Smith.

Grazie all'uso del montaggio alternato si passa, per stacco, in cucina dove Mary, seguita dalla cinepresa con una panoramica laterale da sinistra verso destra, si avvicina incuriosita a una finestra. Per stacco si torna nuovamente all'interno della biblioteca dove l'insegnante e gli studenti si alzano quasi contemporaneamente dalla loro sedia per andare verso un'ampia finestra, seguiti nel loro movimento da una panoramica da destra verso sinistra.

Uno stacco e la m.d.p., con una panoramica verticale dall'alto verso il basso, riprende, attraverso il vetro dell'infisso, prima l'arrivo di un elicottero di colore giallo, poi i ragazzi che, inquadrati di spalle, osservano questo strano evento. Smith, con voce gioiosa, esclama: «*Lo sapevo! Alla fine ha ceduto quel mollaccione!*» e camminando velocemente all'indietro, seguito dalla cinepresa con una panoramica laterale verso destra, si avvia verso l'uscita della sala chiedendo ai suoi compagni: «*Ehi! A qualcuno di voi piace sciare?*». Su queste parole inizia una vivace musica extradiegetica.

27. Angus dovrà rimanere a scuola (00:39':52" - 00:40':20")

Da dietro il vetro della porta dell'ufficio dell'amministrazione scolastica, i ragazzi osservano il loro compagno Jason Smith intento a chiacchierare amabilmente con un uomo da lui conosciuto. Nella stanza è presente anche il professor Hunham che, seduto alla scrivania, sta contattando le famiglie dei ragazzi alle quali chiede l'autorizzazione per poterli mandare a passare le rimanenti vacanze assieme a Smith.

La musica extradiegetica sottolinea la leggerezza del momento e il carico di aspettative da parte di tutti i giovani; forse potranno andare a sciare, visto il sorriso e il gesto del “pollice in su” fatto da Jason nella loro direzione.

Paul esce dalla stanza e annuncia: «*Ebbene, signori... buone notizie. Ho parlato con il Dr. Woodrup e con i vostri genitori. Ehm... non proprio tutti in realtà*». Nel pronunciare l'ultima parte della frase si gira istintivamente, per un attimo, a guardare Tully che dall'essere sorridente diventa serio.

28. Angus implora Paul di telefonare nuovamente a sua madre (00:40':21" - 00:40':42")

In questa scena il dialogo tra Angus e Paul è centrale ed è realizzato con un campo a due in un corridoio della scuola. Tully, con una voce che tradisce il suo stato emotivo, chiede all'insegnante: «*Provvi a richiamarli, tenti almeno un'altra volta... per piacere*». La sua è una supplica disperata, un ultimo tentativo per poter cambiare la propria situazione.

Paul, tuttavia, risponde in modo più pragmatico e disilluso: «*Sarebbe inutile. La reception dice che non rispondono, che sono partiti per fare un'escursione*». La replica riflette la rassegnazione del docente, il quale sembra aver accettato la realtà della situazione.

Angus continua a insistere affinché li richiami e l'insegnante alla fine accetta di farlo, più per placare l'ansia del ragazzo che per una reale speranza di successo.

Nel finale della scena, la musica extradiegetica sfuma gradualmente.

29. C'è chi resta e c'è chi parte (00:40':43" - 00:41':24")

Angus, appoggiato alla parete dell'infermeria e inquadrato a mezzo busto, osserva i compagni raccogliere le proprie valigie e lasciare la stanza uno a uno. Il primo a farlo è Park che, con un tono triste, gli augura: «*Buone Feste*». Il ragazzino è chiaramente dispiaciuto, mentre la risposta di Angus e la sua espressione del volto dimostrano come stia cercando di mantenere una facciata di indifferenza.

Smith è il secondo a uscire e, con atteggiamento amichevole, esclama: «*Stammi bene, Tully*». Il suo saluto però non sembra offrire un vero conforto ad Angus, perché segna un progressivo svuotamento della stanza e l'isolamento crescente del giovane costretto a rimanere.

Kountze, con la sua valigia in mano, passa vicino al protagonista della scena e, in modo sarcastico, osserva: «*Eh sì... C'è chi resta e c'è chi parte. Fa tutti i compiti mi raccomando!*». Poi continua a umiliare il compagno con un gesto apparentemente amichevole, ma profondamente maligno, gli infila nella tasca della camicia una foto dicendo: «*Buon Natale e buon anno, signor Tully*».

Angus la prende e si trova fra le mani la vecchia foto di famiglia cercata da tempo. La osserva in soggettiva e poi, attraverso un dettaglio sull'immagine, legge la scritta “*fuckwad*” (coglione) con una freccia a indicare la sua testa. L'insulto vuole distruggere il valore emotivo della foto; questo atto di vandalismo è un chiaro esempio di bullismo psicologico, un tentativo deliberato di ferire Angus a livello personale.

Tully rimane appoggiato alla parete e, inquadrato a mezzo busto nella parte sinistra del quadro, getta la foto terra mentre, nella parte destra, Kountze e Ollerman attraversano il corridoio. L'attacco di una musica extradiegetica malinconica fa da raccordo sonoro con la sequenza successiva.

30. Paul e Angus osservano, immobili, il decollo dell'elicottero (00:41':25" - 00:41':55")

Il contrasto tra il movimento iniziale della cinepresa montata su carrello, che segue alle spalle i ragazzi mentre si avvicinano all'elicottero, e la successiva inquadratura fissa di Paul e Angus, immobili e con le mani in tasca, intenti a osservare da lontano la scena, riflette simbolicamente il divario tra chi si muove verso una potenziale libertà e chi rimane bloccato, sia fisicamente che emotivamente.

Nel momento in cui l'elicottero si allontana, l'insegnante, tentando di ridurre la tensione e di offrire un po' di conforto al ragazzo, esclama: «*Beh, facciamocene una ragione, ne usciremo*». La frase, sebbene pronunciata con le migliori intenzioni, suona vuota e priva di reale consolazione. Paul è consapevole della profonda delusione di Angus, ma in questo momento non ha gli strumenti emotivi per sollevare il morale del ragazzo.

31. Nel salotto di Mary (00:41':56" - 00:43':48")

Il salotto di Mary è un luogo accogliente e familiare, riflesso della sua personalità e del suo passato. La stanza è arredata in modo semplice e la luce soffusa delle abatjour contribuisce a creare un'atmosfera di confidenza e relax, ideale per un dialogo più aperto e sincero tra i personaggi.

Lo sguardo di Angus, seduto su una poltrona in fondo alla sala e inquadrato con un mezzo primo piano, è rapito dalla TV. L'elettrodomestico, ripreso in dettaglio, è sintonizzato sul programma televisivo: *The Newlywed Game*. Il popolare format funge da contrasto ironico rispetto alla conversazione tra la padrona di casa, Paul e Angus. Mentre in TV si discute di matrimoni e romanticismo, la realtà dei personaggi è ben diversa: sono tutti e tre soli, ognuno a modo suo.

Mary rompe il ghiaccio chiedendo a Paul se sia mai stato sposato. La domanda è personale e introduce immediatamente un tono più intimo nella scena. L'uomo risponde negativamente, con una smorfia che suggerisce una certa riluttanza o disillusione verso l'idea del matrimonio. Racconta di essere andato vicino alle nozze una sola volta, subito dopo il college, ma alla fine lui e la sua partner si sono resi conto che non era la cosa giusta per loro. Questo racconto, accompagnato da una battuta autoironica: «*Questa non è esattamente una faccia plasmata per la seduzione*», rivela il cinismo del professore e, forse, una certa amarezza riguardo alle relazioni dovuta al suo aspetto fisico. Mary, interessata ad approfondire la conoscenza dell'uomo, continua a chiedergli dove andrebbe se potesse viaggiare ovunque. Il prof. elenca una serie di luoghi storici, come la Grecia, l'Italia, l'Egitto, il Perù... «*Cartagine, che oggi è in Tunisia (come è noto)*». Il desiderio di visitare questi Paesi riflette l'interesse di Paul per la storia e la cultura, ma allo stesso tempo, nel fare questo elenco, percepiamo il rimpianto per non averlo fatto. Così come la menzione di un monografia incompleta su Cartagine, simbolo dei progetti incompiuti della sua vita, un segno delle molte ambizioni abbandonate nel corso degli anni.

Angus, dopo aver ascoltato in maniera silenziosa il dialogo fra i due, interviene chiedendo: «*Perché non un libro vero?*» dimostrando così tutta la sua stima nei confronti del docente, ma quest'ultimo risponde: «*Non penso di avere un intero libro dentro di me... No*». La donna interviene con una battuta tagliente, però sincera: «*Nemmeno un sogno riesce a sognarlo fino in fondo lei...* ». Questa frase evidenzia i limiti con cui Paul vive la vita, incapace di sognare in grande o di perseguire i propri desideri fino in fondo.

La scena, girata interamente nel salotto di Mary, offre una visione intima e riflessiva dei personaggi, in particolare di Paul, uomo rinunciatario nella vita, forse per paura o per mancanza di fiducia in se stesso.

Mary e Angus, attraverso domande e osservazioni, agiscono da specchi, riflettendo verità scomode che Paul preferirebbe ignorare. Il dialogo, sebbene punteggiato da battute leggere, è carico di significato, rivelando così la profondità dei rimpianti e le insicurezze caratterizzanti l'insegnante. Per girare questo dialogo, il regista utilizza spesso un campo medio dove in primo piano c'è Paul, alla sua destra, leggermente arretrata, Mary e sullo sfondo Angus.

32. Prima di andare a dormire (00:43':49" - 00:44':22")

La cinepresa, con un'inquadratura fissa della stanza da letto, riprende Paul mentre, in pigiama, esegue goffamente alcuni esercizi fisici. Subito dopo si siede sul letto e prende una bottiglia di whisky da cui beve un lungo sorso. Questo gesto riflette il suo tentativo di trovare sollievo temporaneo dalla solitudine e dal dolore attraverso l'alcol.

Dopo aver bevuto, mormora qualcosa di incomprensibile a se stesso, segno di alienazione e tormento interiore, come se cercasse di razionalizzare il proprio dolore, nonostante non ci sia nessuno ad ascoltarlo, poi si lascia cadere pesantemente sul materasso.

Una dissolvenza incrociata conclude la scena.

33. Angus vaga di notte per la scuola (00:44':23"-00:46':19")

Angus, vestito per uscire e con indosso un giaccone, entra nella stanza di Paul in modo furtivo, apre la porta e, cercando di non fare rumore, va a prendere il mazzo di chiavi della scuola (dettaglio). Da questo momento si susseguono brevi scene in cui Tully esplora alcuni luoghi dell'edificio scolastico, accompagnate dal brano extradiegetico "Crying, Laughing, Loving, Lying" di Labi Siffre.

Nella prima scena, un carrello laterale da destra verso sinistra segue l'ingresso del giovane nell'appartamento di Mary. Il ragazzo attraversa la cucina e poi si affaccia nel salotto dove, attraverso un totale della stanza, realizzato con un'inquadratura fissa e un'ottica grandangolare, vediamo la donna addormentata sul divano di fronte alla TV.

Nella seconda scena, Angus attraversa uno dei corridoi dell'istituto ballando con una torcia in mano. Segue uno stacco e il giovane è in cucina, ripreso dalla m.d.p., posizionata su treppiede, con una leggera inclinazione dell'asse orizzontale verso destra, in piano americano. Tiene fra le braccia un barattolo di gelato e ne mangia il contenuto con un cucchiaio, cercando, in un gesto di autoindulgenza e ribellione, conforto in un cibo che, in quel momento, rappresenta un piccolo piacere in un ambiente altrimenti restrittivo.

Attraverso una dissolvenza incrociata, lo vediamo poi inquadrato in campo lungo mentre cammina alla fine di un corridoio ed è ripreso mediante zoom-in.

Un'altra dissolvenza incrociata lo mostra nella sacrestia dove, inquadrato in piano americano, si versa del vino sacramentale in un calice per poi berlo avidamente: un atto di trasgressione e di ribellione contro le norme e le autorità religiose e scolastiche.

Dopo un'altra dissolvenza incrociata, Angus attraversa di nuovo un corridoio, questa volta avanzando verso il primo piano dell'inqadratura.

Nell'ultima scena il giovane è seduto al pianoforte della cappella e, inquadrato a mezzo busto, si accende prima una sigaretta e, poi, schiaccia un solo tasto lasciando che il suono si dissolva nell'ambiente. Questa immagine è altamente simbolica e rappresenta il desiderio di Angus di esprimersi, anche se in maniera ribelle. Una dissolvenza incrociata permette allo spettatore di vedere, per un attimo, lo schermo diviso in due parti: a sinistra Tully e, a destra, un dettaglio sulla fotografia incorniciata di Curtis. Un'ulteriore dissolvenza incrociata e l'inqadratura si allarga a un campo medio, così da far vedere nitidamente la fotografia appoggiata su un tavolino. Su questa immagine termina il brano di Labi Siffre.

Nell'inqadratura di controcampo, Tully continua a fissare l'immagine di Curtis e, alle sue spalle, dal fondo della cappella, vediamo entrare Mary che va a sedersi nell'ultima fila, evidenziando la sua intenzione di non disturbarlo e di unirsi silenziosamente al momento di riflessione.

La scena appena descritta rappresenta un momento di introspezione e silenziosa connessione tra i personaggi di Mary e Angus. La cappella, un luogo di sacralità e riflessione, diventa il palcoscenico per un incontro che, sebbene privo di parole, è ricco di significato e risonanza emotiva.

34. Paul cerca di cambiare il suo modo di fare (00:46':20" - 00:46':59")

Paul, in un evidente tentativo di migliorare l'atmosfera e creare un momento di calore e condivisione, annuncia con entusiasmo una sorpresa e, da sotto il tavolo, tira fuori il piatto con i biscotti avuti in regalo da Miss Crane per Natale, mostrandoli con orgoglio ad Angus e Mary.

La cinepresa inquadra i tre protagonisti singolarmente con mezzi primi piani. L'uomo ha un sorriso teso e il suo sforzo nel fare "rumori di soddisfazione" mentre morde un biscotto appare un gesto goffo e insincero. Tully, totalmente disinteressato da quella scena, chiede di poter andare in bagno e, dopo aver ricevuto il permesso, esce dalla stanza in modo brusco.

Paul guarda Mary sconsolato e la sua dichiarazione: «*Io ce la metto tutta*» è una giustificazione quasi patetica dei suoi sforzi.

La donna, nonostante la simpatia nei confronti del docente, non può fare a meno di ridere al suo goffo e disperato tentativo di creare un momento di comunione. La cinepresa cattura il sorriso compassionevole, ma divertito, di Mary con un mezzo primo piano, sorriso che contrasta con l'espressione di sconfitta di Paul perché incapace di raggiungere Angus.

35. Angus si ferisce gravemente (00:47':00" - 00:49':14")

Angus, al telefono, sta cercando di prenotare una stanza d'albergo e la m.d.p. montata su carrello lo inquadra con un mezzo primo piano, poi, con un movimento a retrocedere, allarga il campo di ripresa al suo mezzo busto e, infine, con una panoramica laterale a schiaffo verso destra, mostra l'ingresso in scena di Paul che riaggancia immediatamente la cornetta. Fra i due lo scontro verbale aumenta d'intensità. Tully si sente intrappolato in una situazione senza via d'uscita e accusa l'insegnante di comportarsi come un carceriere.

Paul, tuttavia, non cede e tenta di riaffermare la propria autorità dando una punizione al giovane, ma questo continua a esprime apertamente il suo disprezzo per quella strana situazione.

L'azione evolve rapidamente in un inseguimento fisico, le cui inquadrature sono tutte girate con la cinepresa montata su treppiede, pronta a seguire i personaggi con delle brevi panoramiche laterali accompagnate dal brano extradiegetico: "Deck the Hall (with Boughs of Holly)".

Angus corre via, lungo il corridoio collocato alle sue spalle, rovesciando un cestino della spazzatura e strappando volantini da una bacheca. L'insegnante lo insegue, affaticato ma determinato nel cercare di tenere testa a uno studente sempre più ribelle.

La scena culmina in un momento simbolico quando il giovane arriva all'ingresso della palestra, il cui accesso è severamente proibito e, a tal riguardo, il docente esclama: «*Questo è il suo Rubicone. Non attraversi il suo Rubicone...*», ma Tully, in un atto di sfida, risponde: «*Alea iacta est*» ("il dado è tratto"), dimostrando sia la propria intelligenza (Paul, inquadrato con un mezzo primo piano, rimane piacevolmente sorpreso da quella citazione) che il disprezzo per le regole imposte.

Angus prende la rincorsa e tenta un'acrobazia sopra un cavallo con maniglie, ma fallisce miseramente e, cadendo rovinosamente, si ferisce in maniera grave come testimoniano le sue grida di dolore.

Paul, impegnato a imporre la sua autorità fin dall'inizio del film, si trova improvvisamente di fronte alle conseguenze reali, e pericolose, della ribellione di Angus. La cinepresa, montata su carrello, avvicinandosi al suo volto per inquadrarlo in primo piano, mostra lo shock misto alla preoccupazione per il ferimento del ragazzo e, soprattutto, per le possibili conseguenze alla sua carriera.

36. Il viaggio verso l'ospedale (00:49':15" - 00:49':35")

Dopo una transizione a tendina laterale vediamo Paul mentre cerca di togliere, con un raschietto, il ghiaccio dal parabrezza della sua auto il più velocemente possibile e, al suo fianco, Angus gli urla di sbrigarsi perché non riesce più a sopportare il dolore al braccio sinistro.

Con uno stacco si passa all'interno della Nova, l'auto di Paul. L'insegnante è chiaramente sotto pressione, non solo per il dolore provato dal giovane, ma anche per le potenziali conseguenze del suo fallimento nel proteggere Angus: indipendentemente dai fatti, sarà ritenuto responsabile dal preside Woodrup.

Angus, nel sedile posteriore, è in preda a un dolore insopportabile, ma nonostante questo non esita a mettere il docente di fronte alle sue responsabilità, accusandolo di non averlo protetto adeguatamente.

Il dialogo tra i due, girato con la camera a spalla e utilizzando la tecnica del campo-controcampo, è carico di tensione emotiva. Paul tenta di difendersi, affermando di aver detto al giovane di fermarsi, ma Angus gli ricorda di come l'insegnante gli avesse detto, dopo averlo avvisato di non entrare in palestra, che se ne sarebbe lavato le mani.

La risposta del docente: «*L'ho detto in senso metaforico!!!*» cerca di giustificare la sua affermazione. Da una parte, il docente tenta di mantenere un controllo razionale e, dall'altra, Tully esprime la propria sofferenza e il senso di tradimento.

37. Angus prende le difese di Paul (00:49':36" - 00:50':43")

Paul e Angus, visibilmente stressati e preoccupati per le implicazioni dell'incidente, sono seduti nel corridoio di un pronto soccorso.

La cinepresa, montata su carrello, partendo dal primo piano dell'insegnante in preda all'ansia – perché convinto che l'incidente lo porterà a essere licenziato –, si muove lateralmente verso destra per includere nell'inquadratura anche Tully. Paul, ormai rassegnato, esprime apertamente il suo timore: l'ospedale informerà la scuola e questa, a sua volta, informerà i genitori del ragazzo. Le sue parole: «*Lei mi farà licenziare! Lei!*» rivelano tutta la sua frustrazione e la sua incapacità di affrontare tale situazione con calma; il prof. è così concentrato sulle possibili conseguenze per se stesso da perdere di vista la potenziale gravità dell'infortunio del ragazzo.

Angus risponde alla preoccupazione del docente con un'accusa tagliente: «*Io rischio di perdere un braccio e lei non sa pensare che a se stesso!*».

Paul inizia a compilare i moduli per l'accettazione e l'assicurazione, quando Angus prende il controllo della situazione, fa tornare indietro l'infermiera e le chiede se c'è un modo per evitare di usare l'assicurazione, proponendo una versione alternativa degli eventi. La sua storia inventata – che lui e suo padre stavano giocando a hockey in un lago ghiacciato contro il volere della madre e che lui è caduto sul ghiaccio – è un chiaro tentativo di proteggere l'insegnante dalle conseguenze legali e disciplinari.

La manipolazione di Tully è sorprendente per la sua maturità e astuzia. Raccontando la storia dei genitori divorziati e di come lui non veda spesso il padre, cerca di suscitare simpatia nell'infermiera per convincerla a ignorare il protocollo. L'insistenza del giovane, soprattutto quando si rivolge a Paul chiamandolo «*papà*», (la cinepresa, montata su carrello, si muove lateralmente e passa da un campo a due a inquadrare Tully in primo piano), dimostra non solo la sua abilità nell'alterare gli eventi, ma anche un tentativo di ribaltare i ruoli, assumendo temporaneamente il controllo della situazione per proteggere il professore. A Paul non rimane che giocare al gioco di Angus per evitare ulteriori complicazioni.

38. Il medico del pronto soccorso sistema la spalla slogata di Angus (00:50':44" - 00:51':33")

Angus è seduto su una barella all'interno della sala visite del pronto soccorso. Visibilmente sofferente e spaventato, è in attesa di un responso da parte del medico riguardo spalla e braccio.

Il dottore, vista la radiografia, lo tranquillizza subito comunicandogli l'assenza di fratture, si tratta solo di una brutta slogatura alla spalla.

Paul, in piedi vicino alla barella, osserva la situazione con crescente preoccupazione perché impotente di fronte alla sofferenza del giovane di cui è responsabile.

La cinepresa, con angolazione dall'alto verso il basso, inquadra in campo medio il medico e l'infermiera mentre avvolgono un lenzuolo attorno alla spalla slogata del paziente, creando un nodo scorsoio per facilitare la manovra da eseguire e poi, tirando in direzioni opposte, fanno rientrare la spalla nella sua sede.

Con uno stacco osserviamo la reazione dell'insegnante, inquadrato con un mezzo primo piano: la sua faccia riflette orrore e angoscia per quanto visto e sentito, e quando avverte il rumore della spalla che va a posto esclama: «*Gesù!*». Il delicato momento amplifica, rispetto a quanto detto in precedenza, il senso di impotenza di Paul e la sua crescente consapevolezza della gravità della situazione.

39. La farmacia dell'ospedale (00:51':34" - 00:52':28")

Angus e Paul attraversano un corridoio dell'ospedale e la m.d.p. li riprende con un'inquadratura fissa. I due, avvicinandosi alla camera, passano dall'essere inquadrati in campo medio a un piano americano. Poi, con una panoramica laterale verso destra, la camera li riprende di spalle mentre stanno per raggiungere la farmacia dell'ospedale. Il ragazzo ha il braccio fasciato e, nonostante sia ancora fisicamente sofferente, il suo atteggiamento è meno difensivo e più sicuro di sé perché adesso è consapevole di avere una leva su Paul, dopo averlo protetto dalla potenziale rabbia del preside Woodrup. Questo senso di controllo gli dà la sicurezza di parlare in modo più franco con l'insegnante.

Il prof., nel tentativo di ristabilire un certo controllo morale, inizia il dialogo con una dichiarazione riguardante il codice di condotta della scuola: «*I bartoniani non mentono*». L'affermazione riflette il desiderio del docente di ribadire i valori dell'istituzione e di impartire una lezione allo studente. Dall'altra parte, la risposta di Angus: «*Sì, mi è venuto d'impulso*» minimizza l'importanza della bugia raccontata, sottolineando la sua disinvolta e il suo pragmatismo. Il confronto dimostra come i due personaggi vedano il mondo in modo diverso: Paul cerca di mantenere l'ordine e i principi, mentre Angus è disposto a piegare le regole a proprio vantaggio.

Quando Paul consegna la prescrizione medica al farmacista, un breve momento di attesa permette al giovane di continuare a spingere sui limiti della loro relazione. Nel dialogo, girato con la tecnica del campo-controcampo, l'insegnante è ancora preoccupato per le conseguenze della bugia e continua a chiedersi cosa accadrà se i genitori di Tully verranno a sapere dell'incidente. Senza perder tempo il ragazzo lo rassicura, la cosa non succederà mai. La sua affermazione, «*Si fidi!*», mostra una fiducia nella sua capacità di controllare la narrativa delle varie situazioni e nel manipolare gli eventi a suo favore.

Paul, nonostante quanto accaduto, vuole ancora mantenere una certa autorità e una superiorità morale, tuttavia Angus chiede semplicemente un riconoscimento per aver fatto qualcosa di "carino" per il suo insegnante; desidera solo un grazie, nient'altro.

Nel finale della scena prende avvio il brano: "No Matter What" dei Badfinger, utilizzato dal regista come raccordo sonoro con la scena successiva.

40. Paul e Angus sono al pub (00:52':29" - 00:57':21")

La cinepresa, posizionata su treppiede, con angolazione dal basso verso l'alto, inquadra l'insegna luminosa del The Winning Ticket, un pub della cittadina di Barton.

Con uno stacco si passa all'interno del locale e la m.d.p. attraverso un'inquadratura fissa in campo medio, mostra il bancone affollato di persone. Fin dalla prima inquadratura, oltre al vociare degli avventori sentiamo la voce fuori campo di Angus, seguita da quella di Paul.

Il giovane, con la sua consueta irriferenza e sfidando l'autorità dell'insegnante, propone di iniziare con una birra, cercando di allentare così la tensione della difficile giornata appena trascorsa. Tuttavia, l'adulto lo ferma immediatamente; se vuole potrà prendere un cheeseburger. Questo scambio evidenzia l'equilibrio delicato tra il desiderio di libertà di Tully e il ruolo di tutore affidato all'insegnante, impegnato a mantenere il controllo sulla situazione.

I due protagonisti sono seduti uno di fronte all'altro in una saletta del locale e l'arrivo della cameriera, Miss Crane, introduce un nuovo elemento nella narrazione. La donna, una figura familiare dell'ambiente scolastico è qui a lavorare durante le vacanze; un dettaglio che sottolinea il suo status socio-economico. Anche con lei, Tully insiste nel tentativo di ordinare una birra, chiedendole con simpatia come definirebbe la Miller High Life. La donna prontamente risponde: «... *la Champagne delle Birre!*», dimostrando così una connessione con il giovane basata sul gioco e sull'ironia. Nonostante tutto, alla fine, il ragazzo ordina una coca.

Il dialogo è girato con la tecnica del campo-controcampo alternando i mezzi primi piani dei tre protagonisti.

Una volta prese le ordinazioni la cameriera se ne va e il giovane fa subito notare al prof. come fra lui e la segretaria ci sia “una bella chimica”; un’osservazione subito minimizzata dall’adulto.

Mentre Angus è alla toilette, Miss Crane ritorna con le bevande e scherza sul Dr. Woodrup con Paul (la prima inquadratura è un campo a due). Questo scambio mette in evidenza il lato più rilassato e umano del prof., un aspetto raramente mostrato nella sua vita scolastica. Infine, l’invito della donna a partecipare alla festa di Natale a casa sua, rivolto anche a Tully e Mary, servirà a creare una legame più stretto tra le tre persone rimaste a scuola, e Paul, in particolare, potrebbe trovare un senso di appartenenza al di fuori del suo rigido ruolo di insegnante.

Angus, appena uscito dalla toilette, si avvicina al flipper e deposita una moneta sulla macchina, aspettandosi di giocare il prossimo turno, ma il giocatore gli dice che dopo di lui sarà la volta del suo amico. Tully, con il suo tipico atteggiamento di sfida, insiste e disturbando il giocatore lo fa perdere.

Il conflitto si intensifica quando entra in scena Kenneth, un giovane veterano con un gancio al posto della mano destra. La cinepresa, partendo dal primo piano dell'uomo, panoramica verso il basso e inquadra, in dettaglio, l'uncino. Il cliente, provocato dalla presunta superiorità sociale del ragazzo, lo insulta definendolo «*un piccolo stronzo viziato di Barton*». L'abbigliamento di Kenneth e la sua presenza fisica rappresentano un ulteriore segnale di preoccupazione per Angus, come testimonia la tensione sul suo volto ripreso in primo piano.

Lo studente si ritrova in una situazione pericolosa dove sbaglia ogni mossa; ad esempio, la sua offerta di far usare a Kenneth il suo braccio come “braccio sinistro” per giocare a flipper è percepita come offensiva e insensibile, e il veterano reagisce con aggressività avvicinandosi pericolosamente ad Angus che, a passo veloce, si dilegua per raggiungere l'insegnante.

Paul, impegnato fino a quel momento in una conversazione rilassata con Miss Crane, viene improvvisamente trascinato nel conflitto. L'insegnante, con un mix di calma e umorismo pur riconoscendo il potenziale pericolo, cerca di mediare offrendo da bere ai due avventori. La sua proposta è formulata con un linguaggio colto e ironico, addirittura arriva a menzionare il “dodo” (un uccello estinto nel XVII secolo), suggerendo che l'incidente dovrebbe essere dimenticato come una cosa del passato.

L'intervento di Miss Crane, che traduce le parole di Paul in termini più comprensibili: «*Vuole offrirvi una birra*», aiuta a semplificare la situazione e a calmare i due clienti, i quali alla fine accettano l'offerta del docente.

41. Paul si confessa ad Angus (00:57':22" - 00:59':26")

Studente e professore escono dal locale e un carrello laterale li riprende, in campo medio, con un movimento da destra verso sinistra, mentre iniziano la loro conversazione. La spiegazione di Paul, riguardo al fatto di aver pagato la birra a due persone violente, offre all'insegnante lo spunto per parlare a Tully delle persone privilegiate, come lo sono gli studenti della Barton: ragazzi che non vanno in Vietnam, ma si iscrivono a università prestigiose, come Yale, Dartmouth o Cornell, indipendentemente dal fatto che lo meritino o meno.

Il ragazzo, nella sua risposta, fa riferimento a Curtis e a come abbia infranto questa norma rappresentando un'ombra sul privilegio posseduto generalmente dagli studenti della Barton.

Uno stacco e la cinepresa montata su treppiede riprende i due in campo medio nel momento in cui si avvicinano all'auto. Angus, curioso di sapere di più sulla vita del suo professore, gli chiede se abbia fatto il militare. L'uomo risponde di aver tentato di arruolarsi nel 1941, durante la Seconda Guerra Mondiale, ma di essere stato riformato a causa dei suoi problemi di vista e per questo gli è stato assegnato il ruolo di ausiliario della controaerea. Il suo tono, leggermente autoironico quando menziona il fischetto, l'elmetto e la fascia da braccio, rivela una certa amarezza verso il modo in cui è stato messo da parte. Questa esperienza lo ha segnato e contribuisce alla sua attuale visione negativa del mondo.

I due salgono in auto e la conversazione prosegue con l'utilizzo della tecnica del campo-controcampo. E mentre Paul si appresta a partire (entrambi sono inquadrati con un mezzo primo piano) Tully esclama: «*Lei puzza. Puzza di pesce e... si nota tanto verso fine giornata. Lo sento anche sul suo cappotto. Posso aprire il finestrino?*». Questo scomoda verità porta l'uomo a dare una spiegazione: soffre di trimetilaminuria, una rara condizione medica che impedisce al suo corpo di scomporre correttamente una sostanza chimica, chiamata trimetilammmina, causando un odore sgradevole.

Angus, dopo aver ascoltato, controbatte: «*Per forza ha paura delle donne!*». Il commento, anche se fatto senza malizia, colpisce il docente in modo doloroso. È un momento in cui la sua fragilità viene esposta, non solo fisicamente ma anche emotivamente. Tully cerca subito di correggere il tiro e, nello scusarsi per quanto detto, rivela all'educatore di andare dallo psicologo perché deve lavorare su vari problemi, inclusa la considerazione delle persone a cui si rivolge. Paul risponde con una battuta tagliente: «*Il Dr. Gertler le ha mai assestato un calcio nel sedere?*». Questo scambio evidenzia il contrasto tra i due personaggi: il ragazzo sta cercando di lavorare su se stesso attraverso la terapia, mentre l'insegnante sembra sempre più cinico e meno incline ad affrontare i propri problemi in modo definitivo.

Nel finale della scena Tully invita il docente a condividere un difetto su di lui, cercando così di riequilibrare la situazione. L'educatore potrebbe dire tante cose, ma sceglie di rimanere in silenzio, forse perché non vuole ferirlo o perché capisce che anche il ragazzo sta lottando con i suoi problemi.

Il tema musicale “Danny” di Mike Orton assieme alla voce off di Mary concludono la scena e fanno da raccordo sonoro con la quella successiva.

42. Segreti e bugie (00:59':27" - 01:00':14")

Paul e Angus, inquadrati in campo medio, sono seduti a un tavolo della mensa e stanno facendo colazione. Questo momento di tranquillità viene interrotto da Mary. La donna, con il suo approccio diretto, chiede spiegazioni ai due riguardo la loro assenza alla cena della sera precedente. Il docente risponde con una scusa vaga: «*Siamo andati in città per sbrigare una faccenda scolastica*». Un'affermazione che chiaramente non convince del tutto la cuoca, come se intuisse qualcosa in più rispetto a quanto stiano rivelando. Da una delle porte dell'ampio salone entra Danny (il manutentore) e con un mocio in una mano e un secchio nell'altra, si avvicina al tavolo dei commensali dicendo di aver trovato del vomito in palestra.

La scena assume una svolta ironica, poiché sia Paul che Angus reagiscono in modo visibilmente nervoso. L'insegnante dice di non sapere nulla a riguardo e promette di occuparsene subito, Tully segue l'esempio del prof. e conferma di non essere a conoscenza di quanto accaduto.

Questa parte della scena è giocata sul filo della tensione; i due sanno chiaramente qualcosa che non vogliono rivelare e la loro negazione poco convincente rende Mary ancora più sospettosa.

Uno stacco e la m.d.p segue con una panoramica laterale verso destra Danny mentre si avvicina ad Angus per dotarlo di mocio e secchio. Il movimento di panoramica laterale verso destra prosegue per concludersi sul primo piano del ragazzo.

43. Paul s'improvvisa sportivo (01:00':15" - 01:00':41")

Paul cammina a passo svelto lungo un vialetto dell'istituto, immerso in un paesaggio freddo e innevato che sembra riflettere il vuoto emotivo e fisico nella sua vita. La cinepresa posizionata su treppiede, lo segue con una panoramica laterale da sinistra verso destra e, man mano che si avvicina alla m.d.p., passa dall'essere inquadrato dal .

Il pallone da football scovato nella neve, da lui raccolto e poi lanciato in maniera goffa, evidenzia la distanza di Paul da questa attività tipicamente associata alla mascolinità e alla sportività.

44. Angus vorrebbe andare alla festa di Natale organizzata da Miss Crane (01:00':42" - 01:02':03")

Nella cucina della scuola Mary sta preparando un arrosto e Paul l'aiuta sbucciando delle patate. L'atmosfera, nonostante sia festiva e accogliente, è caratterizzata da un sottofondo di tensione che emerge lentamente attraverso il dialogo.

Mary, sempre diretta e pragmatica, esprime subito la sua gratitudine a Paul per il suo aiuto in cucina, ma allo stesso tempo smorza qualsiasi idealizzazione del suo lavoro come cuoca: sbucciare le patate diventa meno terapeutico quando vanno servite a trecento ragazzi ingratiti e sempre pronti a lamentarsi.

Nel frattempo arriva Angus e subito la sua attenzione viene catturata da un teglia di brownies. Ma il suo entusiasmo per il cibo viene interrotto da una discussione più seria, riguardante il party di Natale a casa di Miss Crane a cui i tre sono stati invitati. Quando il giovane lo scopre, il suo desiderio di partecipare è evidente, ma l'insegnante subito minimizza la cosa.

La risposta di Paul, che definisce la conversazione avuta con Miss Crane: «*Due chiacchiere a vanvera*», evidenzia la sua riluttanza a partecipare a situazioni sociali, probabilmente a causa della sua insicurezza. Questo porta Angus a esplodere in una manifestazione di frustrazione: si sente imprigionato e isolato, perché la sua vita è priva di divertimento e libertà. La sua ribellione culmina in un gesto impulsivo: lancia un dolcetto contro il muro e se ne va via furioso.

Mary, senza più nessun tipo di filtro, si rivolge al prof. esclamando: «*Sig. Hunham, se lei se la fa troppo sotto per andare a quella cena lo dica e basta, ma non smerdi il Natale a quella piccola carogna. Qual è il suo problema? Di cosa ha paura? Mi spieghi...* ». La risposta sussurrata del docente: «*Non lo so, davvero, non lo so...* » riflette tutta la sua incertezza, e paura, verso il mondo esterno e le relazioni sociali. Da questo momento la scena è accompagnata dalla musica extradiegetica del canto “White Christmas”, interpretato dai The Swingle Singers.

45. Paul, Mary e Angus si preparano per il party (01:02':04" - 01:02':59")

Le tre scene oggetto di analisi sono collegate fra di loro da una dissolvenza incrociata e offrono un'intima panoramica sui personaggi di Angus, Mary e Paul, intenti a prepararsi per andare a casa di Miss Crane. Nonostante l'apparente semplicità delle loro azioni, ciascuna scena rivela strati più profondi di vulnerabilità, memoria e riflessione. I personaggi sono fisicamente separati, ma le loro azioni sono parallele, poiché tutti si trovano in momenti di introspezione, mentre si preparano per un evento che richiede di presentarsi al mondo esterno.

La scena di Angus è piuttosto semplice ma carica di simbolismo. Inquadrato di spalle, a mezzo primo piano, il giovane è davanti a un piccolo specchio della sua stanza intento a radersi. Nonostante non ne abbia davvero bisogno, il gesto rappresenta un tentativo di emulare la maturità e l'età adulta.

La scena di Mary, invece, è profondamente emotiva. Mentre cerca un abito da indossare per la serata, il suo sguardo e la sua mano si soffermano sulla divisa militare di Curtis, inquadrata in dettaglio. Il fatto che l'abito si trovi ancora tra i suoi vestiti evidenzia quanto il passato sia sempre presente e come il dolore per la perdita del figlio sia ancora vivo. Poi, la sua mano va ad accarezzare una vecchia scatola di cartone marrone, sistemata al ripiano superiore del mobile. L'inquadratura in dettaglio fa presumere allo spettatore che al suo interno vi siano degli oggetti personali di Curtis. Il semplice gesto di toccare la scatola e poi di scegliere un vestito dimostra come Mary stia cercando di bilanciare il suo desiderio di andare avanti con la difficoltà di lasciare andare il passato.

La scena di Paul è più leggera, ma altrettanto rivelatrice. Lo vediamo prepararsi per la serata con attenzione: indossa un gilet di velluto, una camicia e un papillon. Tuttavia, c'è una costante sottolineatura della sua insicurezza personale, specialmente riguardo al suo odore corporeo. L'uomo, inquadrato con un mezzo primo piano davanti allo specchio del bagno, alza prima un braccio, poi l'altro e non sentendo un buon odore cerca di risolvere il problema spruzzando del deodorante per ambienti sotto le ascelle. Si tratta di una persona alla ricerca disperata di un modo per adattarsi al mondo esterno, ma nonostante questo non si sente mai veramente a suo agio.

Tutte e tre le scene, accompagnate dal canto extradiegetico "White Christmas", riflettono un senso di solitudine. Ogni personaggio è separato fisicamente dagli altri, intrappolato nei propri pensieri e nelle proprie preoccupazioni. Anche se si stanno preparando per partecipare a una serata in compagnia, l'isolamento emotivo è evidente.

46. In viaggio verso casa di Miss Crane (01:03':00" - 01:03':07")

La m.d.p. montata su treppiede, segue con una panoramica laterale da destra verso sinistra, in campo medio, l'auto di Paul mentre percorre una strada della cittadina di Barton. È notte, i negozi chiusi e le case sono decorate con luci di Natale. Al termine della breve scena il brano extradiegetico "White Christmas" dissolve.

47. L'arrivo a casa di Miss Crane (01:03':08" - 01:05':02")

I tre personaggi, inquadrati in campo medio, aprono la porta dell'abitazione ed entrano nel salotto dove la festa è in pieno svolgimento. La stanza addobbata con un grande albero d'argento, i soprammobili natalizi, le molte persone felici e la musica "Jingle Bells", sono elementi necessari a creare una calda atmosfera natalizia. Invece, nei nostri protagonisti, tutto questo accentua il loro senso di estraneità e distacco.

Paul, nonostante sia presente alla festa, si sente chiaramente fuori posto e, non appena Miss Crane va ad accoglierli, commenta: «*Ha fatto il pienone a quanto vedo...*», una battuta che indica il suo disagio in un contesto sociale così affollato. La padrona di casa, dopo avergli risposto, passa a indicare agli ospiti appena arrivati alcune delle persone presenti spiegando chi sono: sua madre, sua sorella Kathy con il figlio Marvin, il suo amico Tom, ecc...

Angus, per nulla interessato a quei discorsi, lascia il gruppo. Con uno stacco, la cinepresa montata su treppiede lo segue con una panoramica laterale da destra verso sinistra mentre si avvicina a qualcosa che ha attirato la sua attenzione: una palla di neve con all'interno un Babbo Natale. Il brano sentito fino ad adesso sfuma e lascia il posto al suono extradiegetico di un carillon. Nell'inquadratura seguente, il giovane, ripreso in primissimo piano, osserva la sfera perdendosi in una memoria dolce e lontana, poi la scuote e, con uno stacco, la vediamo ripresa in dettaglio attraverso la sua soggettiva.

Quando Miss Crane lo richiama alla realtà, per presentarlo a sua nipote Elise, il suono del carillon si interrompe improvvisamente e torniamo a sentire nuovamente “Jingle Bells”. Tully, colpito dalla bellezza della giovane, cerca subito di catturare la sua attenzione creando un gioco con il suo nome: «*Elise trattino ir... Elisir*», riuscendoci. La ragazza, ripresa in primo piano, sorride e arrossisce. Poi la zia la invita a portare Angus nel seminterrato per mostrargli quello che stanno preparando.

48. Nel seminterrato si parla di arte (01:05':03" - 01:05':48")

La steadycam, muovendosi da sinistra verso destra e con angolazione dal basso verso l'alto, accompagna Elise e Angus mentre scendono nel seminterrato sulle note della musica diegetica: “He's a Chubby Little Fellow”, interpretata da Gene Autry insieme ai The Pinafores. Poi, una panoramica laterale da destra verso sinistra li mostra avvicinarsi a dei tavolini dove dei bambini sono impegnati in attività artistiche semplici, come incollare bastoncini di ghiaccioli e decorarli con brillantini, ecc... L'ambiente è intriso di un'atmosfera infantile e creativa, un luogo lontano dalla complessità del mondo adulto collocato al piano superiore.

Elise, in questa scena, assume il ruolo della pensatrice riflessiva. Introduce Angus a una citazione di Picasso, riflette sul concetto di “purezza” creativa nei bambini e su come l'arte sia innata in ciascuno di noi, e di come sia difficile mantenerla nel passaggio all'età adulta. La steadycam si avvicina lentamente ai due giovani, inquadrati in campo a due a mezzo busto, intenti a osservare il lavoro dei piccoli artisti.

L'atmosfera di quel luogo richiama in lei una sorta di nostalgia e innocenza e la porta a ricordare quanto siano stati importanti quei momenti, quando, da bambina, giocava in questo spazio durante le feste della zia.

Angus, affascinato da Elise, cerca di impressionarla condividendo la sua esperienza personale con l'arte, raccontando di aver visto “Guernica” al MoMA di New York. Se il suo tentativo di descrivere l'opera con un'imitazione del famoso cavallo dell'opera di Picasso può risultare goffo, dimostra allo stesso tempo, nonostante la sua solitudine e le sue insicurezze, come abbia la capacità e il desiderio di relazionarsi con gli altri per mezzo dell'arte e della cultura.

49. L'incontro tra Mary e Danny (01:05':49" - 01:07':01")

La scena si svolge in una piccola stanza dell'abitazione di Miss Crane; un ambiente raccolto e privato, lontano della festa principale. Dall'esterno della stanza, un carrello avanza riprendendo Mary in campo medio. La donna, con un drink in mano, è appoggiata a un mobile in cui si trova un giradischi che riproduce il brano “Silent Night” dei The Temptations. Si è “presa” l'incarico di mettere la musica, un segno della sua volontà di trovare un modo per controllare almeno una parte della situazione, anche se piccola e apparentemente insignificante.

L'arrivo di Danny, il custode e manutentore della Barton, aggiunge una nuova dinamica alla scena, portando un'aria di gentilezza e calore nonostante l'imbarazzo iniziale tra i due.

L'uomo, appena entra in casa di Miss Crane, con sua grande sorpresa vede Mary e, dopo averla raggiunta, l'abbraccia. Poi,, le offre un piccolo regalo, un gesto gentile e spontaneo che rompe momentaneamente la malinconia della donna. Questo atto è un promemoria per noi spettatori di come, a volte, i piccoli gesti possono portare grande conforto, soprattutto in momenti di vulnerabilità emotiva.

50. Il bacio fra Elise e Angus (01:07':02" - 01:08':05")

La cinepresa, posizionata al di sopra delle teste di Elise e Angus, con un'angolazione dall'alto verso il basso, mostra i due dipingere un foglio con la tecnica del *finger painting* (prevede l'uso delle dita al posto dei pennelli), un'attività infantile e libera da regole rigide che incoraggia la spontaneità e la creatività, permettendo ai due giovani di lasciarsi andare e connettersi a un livello più profondo attraverso l'arte.

Elise dimostra sicurezza e un certo grado di maturità, anche quando scherza con Angus riguardo al suo tentativo di guardare sotto la sua camicetta: un piccolo scambio che aggiunge sia un elemento leggero e giocoso, sia una dinamica di curiosità, e attrazione, esplorata in modo innocente e rispettoso.

Il regista sceglie di raccontare la prima parte del dialogo fra i due giovani con la tecnica del campo-controcampo, inquadrando entrambi con un mezzo primo piano. Poi, quando fra di loro si crea una certa intimità, le inquadrature diventano sempre più strette, fino ad arrivare all'utilizzo di primissimi piani nel momento precedente il bacio da parte di Elise e in quello successivo. Il gesto della ragazza rappresenta un punto cruciale nella crescita di Angus. È evidente che questo è il suo primo bacio e la scena ne cattura perfettamente la dolcezza e l'innocenza.

Il brano acustmatico "I Wish My Mom Would Marry Santa Claus" di Gene Autry, sentito in sottofondo durante l'intera scena, sfuma nel finale.

51. Paul e Miss Crane parlano (01:08':06" - 01:09':42")

L'azione si svolge accanto all'albero di Natale e, sulle note di una musica diegetica dalle sonorità jazz, vediamo Paul visibilmente sorpreso quando Miss Crane gli bacia la guancia sotto il vischio. La sua reazione – uno shock innocente e forse leggermente imbarazzato – rivela la sua inesperienza, o il suo disagio, in situazioni sociali più intime e rilassate, poiché è un uomo abituato al controllo e alla distanza emotiva, quindi un gesto così semplice e affettuoso lo mette in una posizione di vulnerabilità. Infatti inizia a parlare di Enea e del vischio nel contesto della mitologia greca, cercando così di tornare a un terreno a lui familiare: la storia. Questo è il suo modo di recuperare il controllo della situazione e di evitare di confrontarsi con emozioni che preferirebbe tenere nascoste. Tuttavia, la strategia salta con la domanda di Miss Crane riguardo alla sua famiglia, che lo costringe a rivelare un po' della propria storia personale.

La risposta di Paul sul suo passato è carica di cinismo e amarezza. Prosegue parlando di come il mondo sia in fiamme, dove i poveri sono usati come carne da cannone, ecc. Un "monologo" per esprimere la perdita di fede nelle istituzioni e nei valori che una volta lo avevano guidato.

La donna, dopo averlo ascoltato, cerca di offrire un barlume di speranza e, toccandogli il braccio, esprime il suo pensiero: «... *Se è così che stanno veramente le cose, ai nostri giovani, a maggior ragione, serve qualcuno come lei!*». Miss Crane cerca di ricordare al prof. il valore del suo lavoro, l'influenza che questo potrebbe ancora avere sui suoi studenti e di come il suo ruolo di insegnante sia fondamentale anche in un mondo imperfetto.

Il dialogo fra i due è interamente girato in campo-controcampo, con entrambi inquadrati in mezzo primo piano.

52. "When Winter Comes" (01:09':43" - 01:10':40")

Mary cerca di mettere su un vecchio disco di Artie Shaw, ma visibilmente alterata dall'alcol ha difficoltà nel poggiare la puntina sul disco e questo genera dei rumori (diegetici) sgradevoli e graffianti. Finalmente, la canzone "When Winter Comes" parte e la donna per un attimo sembra essere serena. Ma quando uno dei presenti alla festa le suggerisce di mettere qualcosa di "più alla moda", la sua reazione è immediata e difensiva: «*Se tocchi quel disco finisci male!*». Questa frase mostra quanto Mary tenga a quella musica, impedendo a chiunque di interrompere la sua connessione con Curtis.

Nonostante Danny cerchi di confortarla invitandola a sedersi, lei respinge il gesto. Il suo isolamento emotivo è evidente; anche se circondata da persone è irraggiungibile e intrappolata nel suo dolore. Il dialogo è girato quasi interamente in campo-controcampo. Da notare come l'inquadratura conclusiva della scena sia girata con un carrello che, partendo dall'inquadrare a mezzo busto la donna, avanza e conclude il suo movimento riprendendola in primo piano mentre chiede a Danny di prendergli un altro drink: un gesto che riflette il suo tentativo di intorpidire ulteriormente le proprie emozioni.

53. Il dialogo fra Miss Crane e Paul (01:10':41" - 01:12':04")

Paul e Miss Crane sono seduti sul divano, entrambi con i loro drink in mano.

Il suggerimento della donna di fare qualcosa di speciale per Angus, per preservare un po' della magia del Natale, fa riflettere il professore: nonostante le difficoltà, Tully è ancora un "bambino" e ha bisogno di protezione e affetto.

Il momento più intimo del dialogo arriva quando l'insegnante rivolgendosi alla donna esclama: «*Lei è una dolce persona, signorina Crane*». Questa, dopo avere contraccambiato il complimento, gli rivela il suo nome di battesimo, Lydia. L'uomo, sentendo queste parole, abbassa le sue difese per tentare di avvicinarsi a lei a livello personale.

Se tutto il dialogo fino a questo momento è stato girato in campo-controcampo, con la m.d.p. montata su treppiede, per l'inquadratura finale, il regista sceglie di posizionarla su carrello e farla avanzare lentamente, con una leggera panoramica verso l'alto, in direzione della porta d'ingresso dove Miss Crane bacia appassionatamente l'uomo appena entrato. Paul si gira e, con suo grande dispiacere, assiste alla scena. Il movimento di panoramica poi prosegue verso il basso e il fuoco passa dalla coppia al primo piano dell'insegnante, visibilmente deluso. Questa scena chiude replicando lo stesso movimento di macchina del finale di quella precedente, creando così un legame tra Mary e Paul, entrambi delusi da qualcosa. In questo momento, la musica diegetica utilizzata come sottofondo "It's The Most Wonderful Time of the Year", di Andy Williams, si intensifica sul ritornello, sottolineando ironicamente la beffa per Paul, che rimane a pensare a quanto successo fino a quando Angus non lo invita a seguirlo con la massima urgenza.

54. Mary piange per la morte del figlio (01:12':05" - 01:12':49")

La cinepresa inquadra, con un'ottica grandangolare e angolazione alto-basso, la cucina di Miss Crane in totale, dove Mary, appoggiata al piano di lavoro, è rivolta di spalle agli altri protagonisti della scena: Paul, Angus e Danny; esprimendo così il suo desiderio di isolarsi dal mondo esterno e di nascondere la propria sofferenza.

Danny si avvicina alla donna chiedendole se vuole essere riaccompagnata a casa, ma questa lo allontana bruscamente.

Paul, invece, con la sua domanda iniziale: «*Mary, tutto a posto?*», rivela una preoccupazione genuina, e quando capisce la vera entità del dolore della donna, per prima cosa chiude la porta della stanza in modo che possa esprimere le sue emozioni senza essere disturbata da estranei.

Il prof., non trovando le parole giuste per consolarla, preferisce rimanere in silenzio: ci sono momenti in cui non c'è nulla che si possa dire o fare per alleviare la sofferenza altrui.

Mary, inquadrata a mezzo busto, si sfoga piangendo: «*Se n'è andato!*». Le sue parole fanno riferimento alla perdita del figlio. Il dolore della donna è innegabile, crudo e si manifesta anche attraverso la sua completa incapacità di continuare a indossare la maschera di persona serena. Attraverso la sua reazione viscerale al lutto, emerge il tema del dolore irrisolto e del senso di solitudine che permea molti dei personaggi.

In sottofondo continuiamo a sentire la canzone: "It's The Most Wonderful Time of the Year".

55. Mary, Angus e Paul abbandonano la festa (01:12':50" - 01:14':05")

La steadycam accompagna a precedere Paul, Angus e Mary mentre camminano nel vialetto fuori dalla casa di Miss Crane per raggiungere l'auto.

Paul è visibilmente irritato e frustrato dalla serata. La sua battuta iniziale: «*Lo dicevo... per questo io odio le feste! È stato un disastro, un totale disastro!*» rivela il suo profondo disagio nelle situazioni sociali e il suo senso di fallimento per non essere riuscito a gestire la serata in modo più adeguato. Il suo comportamento verso Angus è duro e cinico ed evidenzia sia la tensione accumulata nel corso della serata sia quella dovuta al soggiorno forzato insieme a lui. Quando il ragazzo menziona Elise, e il suo desiderio di tornare alla festa per continuare a interagire con lei (uno dei pochi momenti in cui si è sentito finalmente felice), Paul reagisce con incredulità e

sarcasmo, incapace di comprendere come Tully possa pensare a una «sciocca ragazzina» in un momento così critico per Mary.

Il prof. rivela tutta la sua esasperazione in modo crudele: «... *Crede che mi piaccia farle da babysitter? No signore. Ho pregato Dio onnipotente, nel quale nemmeno credo, che sua madre rispondesse al telefono o che suo padre si palesasse con un elicottero o con un sottomarino o un fottutissimo disco volante*». Angus lo interrompe dicendogli che suo padre è morto: questo dettaglio sconosciuto all'insegnante ribalta completamente la situazione, rendendo chiaro quanto poco conosca realmente il giovane.

Mary, rimasta silenziosa fino ad adesso, esplode di fronte alla crudeltà di Paul verso Tully. La sua rabbia è giustificata, e il suo intervento sottolinea come, nonostante il suo dolore personale, sia in grado di riconoscere l'ingiustizia nel comportamento del docente. La sua frase: «*Lei non può dire a un ragazzo, che a Natale è stato abbandonato dai suoi, che non vede l'ora di toglierselo di torno, che nessuno lo vuole. Ma che cazzo le dice il cervello?! Andiamo!*» rappresenta il suo tentativo di difendere Angus e di sottolineare l'importanza di essere sensibili ai bisogni emotivi degli altri.

Nonostante la profondità del suo dolore, Mary mantiene la capacità di vedere oltre la propria sofferenza e di preoccuparsi per il ragazzo. La rabbia verso Paul riflette anche una delusione più generale verso la mancanza di empatia nel mondo intorno a lei, qualcosa che ha probabilmente sperimentato in prima persona dopo la perdita del figlio.

Una dissolvenza incrociata conclude la scena.

56. Paul inizia a prendersi cura di Angus (01:14':06" - 01:14':31")

Paul, intrappolato nei suoi pensieri, ha passato la notte in bianco e la cinepresa, in posizione zenitale, lo mostra in primissimo piano intento a fissare il soffitto. Molto probabilmente ha ripensato a quanto emerso nella discussione della sera precedente, e forse sta riconsiderando il suo atteggiamento nei confronti del ragazzo. Improvvisamente si tira su, scende dal letto e, inquadrato in campo medio, esce di campo per entrare in bagno. A partire da questo momento, la scena analizzata e quella successiva (la n. 57) sono accompagnate da un brano natalizio extradiegetico, eseguito da un coro di voci bianche. Attraverso uno stacco vediamo il docente pronto per uscire, ma prima di farlo va a controllare se Angus dorme ancora. La cinepresa, partendo dall'inquadrare il prof. a mezzo busto, esegue una panoramica verso sinistra per mostrare Angus beatamente addormentato ripreso in campo medio. L'azione appena descritta racconta un cambiamento in atto da parte di Paul: fino a poco prima sembrava infastidito e distante da Tully, adesso inizia a dimostrare nei suoi confronti una crescente preoccupazione; sta assumendo un ruolo più paterno e protettivo, anche se in modo silenzioso e non dichiarato.

57. Paul va a comprare un albero di Natale (01:14':32" - 01:14':56")

Una panoramica orizzontale da destra verso sinistra mostra Paul che esce dall'edificio e cammina nella neve fino a raggiungere l'auto. Uno stacco e la cinepresa montata su treppiede segue, con una panoramica laterale da destra verso sinistra, in campo medio, la Nova sfrecciare su una strada. Poi, una dissolvenza a tendina laterale ci conduce al quadro seguente in cui l'insegnante, ripreso di spalle in campo medio, si rivolge al proprietario di una rivendita di alberi di Natale chiedendogli di acquistarne uno.

58. Angus non si trova (01:14:57" - 01:15:48")

È il giorno di Natale e le due scene si svolgono rispettivamente nell'infermeria e in cucina: due ambienti domestici e familiari che, tuttavia, sono colmi di tensione e ansia perché Angus è sparito. Mary cerca di ritrovare un minimo di normalità cucinando, ma il suo lavoro è chiaramente segnato dalla stanchezza fisica ed emotiva dovuta alla sbornia della sera precedente.

Il regista trasmette visivamente questa sensazione inclinando leggermente la cinepresa, montata su treppiede, verso sinistra, ottenendo così una ripresa obliqua.

Anche se nella stanza c'è una parvenza di tranquillità, il dialogo con il prof. interrompe il precario equilibrio e sottolinea la crescente urgenza della situazione: trovare Tully! Paul non è più l'insegnante freddo e distaccato visto all'inizio del film, adesso la sua preoccupazione è sincera.

Per stacco si passa fuori dall'ingresso principale dell'edificio dove l'insegnante, inquadrato in campo medio, urla: «*Angussss!!!!*». Improvvisamente, un velocissimo zoom out allarga il campo di ripresa fino ad arrivare a un campo lunghissimo in cui il prof. attende una risposta, ma nell'ampio spazio di fronte a lui non c'è nessuno.

Nell'immagine successiva, a cui si passa per stacco, torniamo all'interno dell'istituto. La m.d.p. posizionata su treppiede riprende Paul mentre sale le scale in uno stato di crescente preoccupazione. L'uomo ripete il nome di Angus più volte e la sua escalation di tono – da una semplice domanda a un'esclamazione frustrata – indicano come l'insegnante stia sperimentando un'ansia sempre maggiore.

Finalmente una musica proveniente da una sala attira l'attenzione di Paul, il quale, dopo aver ripreso fiato per un attimo, si dirige verso la fonte sonora e nel suo movimento è seguito con una panoramica laterale verso sinistra.

59. Angus suona il piano (01:15':49" - 01:16':04")

La cinepresa fissa su treppiede, con un'inquadratura in campo lungo realizzata attraverso un'ottica grandangolare, riprende Paul mentre entra nell'auditorium dell'istituto. Dopo aver cercato disperatamente Angus, ritrovarlo in un momento di tranquillità, seduto al piano, è per lui rassicurante. L'insegnante, inizialmente dominato dall'ansia e dalla preoccupazione, ora appare più calmo e accogliente. Il suo saluto: «*Buon Natale*» è semplice, ma carico di significato e rappresenta una tregua implicita tra i due.

Inoltre, la sua domanda: «*Dove diavolo si era cacciato?*», pur essendo formulata in modo diretto e un po' brusco, non trasmette aggressività, bensì una genuina preoccupazione dovuta alla sua sparizione. Poi Paul invita Tully a seguirlo: «*Venga, le mostro una cosa*». Da queste parole emerge un cambiamento evidente nel suo atteggiamento, adottando un comportamento più paterno e protettivo, cerca di far breccia nel giovane non solo attraverso le parole, ma anche con le azioni, nel tentativo di costruire un legame.

La scena si conclude con una transizione a tendina laterale.

60. I regali di Natale (01:16':05" - 01:19':53")

Nella sala mensa dell'istituto Paul, inquadrato in piano americano, indica fiero l'albero di Natale che ha acquistato. Non è l'albero che tutti noi ci potremmo aspettare: è spoglio e leggermente inclinato, simbolo perfetto dell'imperfezione delle loro vite. Tuttavia, la presenza dei regali alla sua base dimostra l'impegno dell'uomo nel creare un momento festivo e nel cercare di portare un po' di serenità in un periodo particolarmente difficile per suoi due compagni di viaggio.

Il prof. è chiaramente orgoglioso dei propri sforzi, e la decisione di regalare ad Angus e Mary due copie di "Colloqui con se stesso", di Marco Aurelio, riflette non solo il suo amore per il libro, ma anche il desiderio di condividere qualcosa di significativo con loro. Il volume è considerato dall'insegnante una sorta di "testo sacro laico" e riflette il suo modo di vedere il mondo: razionale, stoico e senza riferimenti esplicativi alla religione. Questo tipo di regalo rivela molto sul suo carattere, inclusa la sua convinzione che la saggezza contenuta nel libro possa aiutare gli altri a navigare attraverso le difficoltà della vita.

L'altro dono fatto a Mary è una bottiglia di whisky; consapevole del periodo difficile in cui si trova la donna, cerca di offrirle un momento di conforto. Angus appare visibilmente sorpreso dal regalo ricevuto e il suo comportamento manifesta sia la sua inesperienza nel ricevere gentilezze da parte di figure adulte, sia la sua vulnerabilità; non si aspettava un presente così serio e significativo.

La prima parte della scena si chiude con una dissolvenza incrociata sulla ripresa, in dettaglio, del biglietto di auguri con all'interno del denaro inviato ad Angus dalla madre e da Stanley, il patrigno. Il dono della famiglia del ragazzo riflette la loro distanza emotiva, mentre quello del prof. rappresenta un coinvolgimento più intimo.

La seconda parte si apre con un campo lungo della sala mensa, realizzato con un'ottica grandangolare, dove vediamo i tre personaggi seduti a uno dei tanti tavoli, ripresi con un'angolazione alto-basso e una leggera inclinazione obliqua rispetto all'orizzonte. La disposizione dei commensali dimostra una maggior vicinanza emotiva: c'è una nuova intimità tra di loro, che si manifesta attraverso piccoli gesti: Mary fuma una sigaretta e sorride, Paul propone un brindisi, e Angus esprime gratitudine per la prima volta. Questa nuova dinamica familiare si contrappone alla solitudine provata da ognuno di loro fin dall'inizio del film.

La riflessione di Angus: «*Sapete? Credo di non aver mai avuto un Natale in famiglia come questo... con il cenone voglio dire... da famiglia*», rivela il suo desiderio di esperienze più autentiche e significative. Il fatto che sua madre ordinasse sempre il cibo pronto sottolinea la freddezza sperimentata dal ragazzo nelle sue relazioni familiari.

In questa cena semplice, ma calorosa, Tully trova qualcosa di nuovo e di prezioso, e quando impulsivamente propone di andare a visitare Boston, Paul, dopo un primo rifiuto, convinto dall'entusiasmo dello studente e dalle parole di Mary, cambia idea e lo accontenta, decidendo di far passare il viaggio come una gita scolastica.

La scena sottolinea il tema della famiglia alternativa: i tre non sono certo legati da vincoli di sangue, ma la loro esperienza condivisa li ha uniti in un modo che riflette una sorta di legame familiare, basato sull'affetto e sulla comprensione reciproca. Attraverso i piccoli gesti di gratitudine e di apprezzamento, i personaggi iniziano a riconoscere l'importanza di essere lì, l'uno per l'altro.

61. In viaggio verso Boston (01:19':54" - 01:22':19")

Sullo schermo si susseguono una serie di scene, legate tra loro da una dissolvenza incrociata e dal tema musicale extradiegetico "Drive to Boston" di Mark Orton, in cui vediamo la Nova attraversare i paesaggi pittoreschi e innevati del New England per raggiungere Boston.

Nella prima scena, la m.d.p. segue, con un camera-car in campo lungo l'auto di Paul che svolta da una strada laterale e si immette su di un lungo rettilineo.

Una dissolvenza incrociata ci introduce alla seconda scena in cui la cinepresa, montata su treppiede, attraverso un'inquadratura fissa osserva il passaggio dell'auto riprendendola in campo medio.

Nella terza scena, il regista utilizza una ripresa realizzata mediante camera-car, in cui la cinepresa segue l'auto, inquadrata in campo medio, con una panoramica laterale da sinistra verso destra mentre attraversa un paesino e, contemporaneamente, attraverso l'uso di uno zoom out si allarga leggermente il campo di ripresa.

Con una dissolvenza incrociata si entra all'interno del mezzo dove Paul, Mary e Angus, inquadrati in primo piano, parlano allegramente.

Un'ultima dissolvenza incrociata e la m.d.p. montata su treppiede accompagna, con una panoramica laterale verso destra, l'arrivo dell'auto in una tranquilla strada urbana di Roxbury. Poi, con una panoramica verso l'alto viene mostrato un edificio residenziale dove si trova l'appartamento della sorella di Mary.

La musica extradiegetica sfuma e lascia spazio a suoni e rumori d'ambiente.

Mentre Angus scarica le valige alla cuoca e le porta all'ultimo piano dell'immobile, i due adulti rimangono un attimo a parlare all'interno del veicolo e la cinepresa li riprende in campo-controcampo, inquadrando entrambi con un mezzo primo piano. L'insegnante le chiede: «*Se preferisce una stanza nel nostro hotel non faccia i complimenti, i soldi li abbiamo*»; il gesto gentile riflette il suo desiderio di continuare a mantenere una vicinanza anche con lei.

Tuttavia, la risposta della donna: «*Si è bevuto il cervello? Voglio staccare da voi due e dai vostri battibecchi*». Il modo in cui Mary interagisce con i due uomini è affettuoso ma fermo: è chiaramente affezionata a loro, ma stabilisce dei confini, e la sua espressione di sollievo nel vedere la sorella Peggy (in stato di gravidanza) e il marito Lester sottolineano quanto abbia bisogno di una pausa in famiglia per ricaricarsi emotivamente.

Una dissolenza incrociata conclude la scena.

62. L'abbraccio con Peggy (01:22':19" - 01:23':47")

Mary è seduta sul letto della camera degli ospiti nella casa di sua sorella Peggy, una stanza ormai trasformata in una nursery. Ad un certo punto si alza e, seguita con una panoramica laterale da destra verso sinistra, va prendere la scatola (vista in precedenza nell'armadio della sua camera) poggiata sopra una consolle e poi, seguita con un'altra panoramica, questa volta da sinistra verso destra, va a metterla su di un cassettone. La scena, accompagnata del tema musicale extradiegetico "Nursing Home" di Mark Orton, è profondamente significativa, poiché la donna affronta i ricordi del proprio passato attraverso gli oggetti contenuti in quella scatola, da cui tira fuori alcuni indumenti per neonati (ripresi in dettaglio) appartenenti a suo figlio Curtis. Il gesto di riporli delicatamente nei cassetti del comò significa cercare di riorganizzare quei ricordi e dare a quegli oggetti un nuovo scopo: serviranno per il bambino in arrivo. Mary sta ordinando il suo passato per poter fare spazio al futuro.

Il delicato momento culmina in un abbraccio tra le due sorelle, gesto che rappresenta il potere curativo della famiglia e del legame emotivo.

Una dissolenza incrociata e vediamo Mary e Peggy che, sedute sul letto, ridono e chiacchierano fra di loro. Dopo la tensione emotiva vissuta in precedenza, in cui la cuoca ha affrontato i ricordi dolorosi del passato, qui assistiamo a un cambiamento di tono, sottolineato anche dalla musica extradiegetica caratterizzata da un ritmo differente.

Il tema musicale di Orton dissolve nel brano musicale extradiegetico: "A Calf Born In Winter", interpretato da Khruangbin.

Una dissolenza incrociata ci conduce alla scena successiva.

63. Le strade di Boston (01:23':47" - 01:25':30")

Le tre brevi scene analizzate di seguito sono tutte unite da una dissolenza incrociata e accompagnate dal brano "A Calf Born In Winter", iniziato nel finale della scena precedente.

Nella prima scena, Paul e Angus, ripresi in campo lungo, camminano per le strade di un parco cittadino e la cinepresa, montata su crane e binari, si muove all'indietro seguendo la loro passeggiata. L'atmosfera tranquilla e serena di questa scena, con i raggi del sole che filtrano tra gli alberi creando un effetto visivo di pace e bellezza, contrasta nettamente con quelle ambientate nel contesto scolastico o con quelle caratterizzate da forte tensione emotiva.

Nella seconda scena i due protagonisti salgono una scalinata, presumibilmente dopo aver attraversato la piazza alle loro spalle. Un carrello li riprende, a precedere, in campo medio.

La passeggiata per le strade di Boston offre l'opportunità a Paul di allontanarsi dal solito ambiente, permettendogli di esplorare e interagire con la città in modo più spontaneo.

La terza scena si svolge in una libreria all'aperto, una location insolita per l'inverno. Qui, Paul e Angus si concedono una pausa per "esplorare" i libri e questo segna un ritorno alla loro curiosità intellettuale e al legame con la cultura.

L'arrivo del tutto casuale di una prostituta introduce un elemento di dissonanza. La sua presenza, in netto contrasto con l'ambiente letterario, rappresenta un incontro inaspettato che mette Paul a disagio, mentre per Angus è motivo di curiosità e sorpresa.

Paul risponde all'approccio della donna con gentilezza e fermezza, usando l'umorismo per gestire una situazione che, come abbiamo detto, lo mette a disagio. Ne è un esempio quando dice di non apprezzare un “lecca lecca” (metafora per indicare un rapporto orale), perché sostiene di essere “pre-diabetico”.

La conversazione successiva tra l'insegnante e Angus evidenzia le loro diverse visioni del sesso. L'adulto attribuisce grande valore all'intimità fisica, considerandola più di un semplice atto, come dimostrato dalla sua affermazione: «*Ho un'alta considerazione dell'intimità fisica. Dovrebbe averla anche lei*».

Tully è più provocatorio e scherzando commenta: «*Signore, se ha davvero voglia di lecca lecca non lo dirò a nessuno*», mostrando una maggiore disinvoltura. La sua battuta successiva: «*Non ha mai fatto sesso, vero?*», riflette il suo desiderio di conoscere il passato di Paul.

Il dialogo finale tra i due, in cui il docente accenna a una gioventù di passione: «*Ci fu un tempo in cui nei miei lombi il fuoco della passione divampava*», introduce un momento di umorismo intergenerazionale. Tully spera di sentire i dettagli di qualche storia, ma l'uomo rimane vagamente misterioso, mantenendo una sorta di superiorità intellettuale.

La conversazione tra Paul e Angus viene resa, visivamente, attraverso l'uso di campi medi, una scelta che permette di includere entrambi i personaggi all'interno della stessa inquadratura, contribuendo a mantenere un senso di equilibrio tra i due, ed evidenziando la reciproca interazione nel confronto in atto. Inoltre, consente di cogliere anche le reazioni fisiche, e non verbali, arricchendo la dinamica della relazione tra i due personaggi.

64. La visita al Museum of Fine Arts di Boston (01:25':31" - 01:27':09")

La m.d.p. montata su carrello avanza lentamente e riprende, di spalle, con angolazione dal basso verso l'alto e in campo medio, l'ingresso di Paul e Angus al Museum of Fine Arts di Boston.

Con uno stacco, la cinepresa, montata su carrello, parte dall'inquadrare in primo piano una scultura greca e, muovendosi verso destra, mostra i due protagonisti, ripresi figura intera, impegnati a passeggiare tra le sculture della sala visitata.

Successivamente, con una dissolvenza incrociata, la m.d.p. montata sempre su carrello li riprende prima attraverso il vetro di una teca, poi, con un movimento laterale verso destra, vediamo il docente che indica a Tully un antico vaso greco, osservato in soggettiva dal giovane, su cui è raffigurata una coppia nuda impegnata in un atto sessuale.

L'insegnante usa l'ironia per evidenziare come le esperienze umane – debolezze, passioni e desideri – siano universali e senza tempo. E con grande trasporto emotivo ricorda al giovane: «*La storia non è un semplice studio del passato, è una spiegazione del tempo presente*». Questo approccio, teso a mostrare l'arte antica come attuale e rilevante, rende vivo il passato agli occhi di Angus.

Paul, tuttavia, mostra una certa vulnerabilità quando Tully gli rivela che molti studenti e insegnanti lo odiano. Sebbene il docente cerchi di mantenere un atteggiamento distaccato, la sua reazione tradisce la sua sensibilità al giudizio altrui e, inquadrato con un mezzo primo piano, il suo volto si fa triste. In questo momento il regista inserisce la canzone (musica extradiegetica) “The Wind” di Cat Stevens che continueremo a sentire anche nella prima parte della scena successiva.

Una dissolvenza incrociata chiude la sequenza.

65. La pista di pattinaggio su ghiaccio (01:27':10" - 01:27':55")

Nella prima inquadratura Paul è ripreso in primo piano di profilo, intento a osservare le persone sulla pista di pattinaggio. Nel controcampo, la steadycam si avvicina lentamente all'uomo, inquadrando in campo medio. Il docente, pensieroso, fuma la pipa appoggiato alla balaustra, mentre osserva, in soggettiva, Tully che, sorridente, pattina sul ghiaccio.

L'ammirazione silenziosa di Paul per Angus è carica di rimpianto. L'adulto sembra riconoscere ciò che ha perso, ovvero la capacità di muoversi con leggerezza attraverso la vita, ma allo stesso tempo intravede nel giovane studente una possibilità di riscatto e di crescita per se stesso.

66. L'incontro tra Paul e Hugh Cavanaugh (01:27':56" - 01:30':07")

La m.d.p. montata su treppiede, con una panoramica laterale da sinistra verso destra, riprende Paul e Angus che lasciano la pista di pattinaggio e, mentre stanno salendo una piccola scalinata, il prof. si sente chiamare da qualcuno. La cinepresa, proseguendo la sua panoramica verso destra, mostra l'arrivo di un vecchio compagno di università del docente, Hugh Cavanaugh assieme a sua moglie. L'incontro inaspettato catapulta Paul in una situazione di totale disagio. Il suo comportamento è segnato da un imbarazzo palpabile, cerca di nascondere il suo attuale impiego con menzogne su presunti incarichi accademici all'estero, come ad esempio una borsa da ricercatore ad Anversa, e un fantomatico libro in fase di scrittura. L'insegnante ha un disperato bisogno di essere visto come un uomo di successo, specialmente agli occhi di un vecchio compagno di università.

Angus interviene in modo inaspettato nella discussione aiutando il docente a sostenere la sua menzogna: inventando dettagli su un inesistente "libro sulle fotocamere antiche", il giovane si dimostra non solo complice nella farsa di Paul, ma anche sorprendentemente protettivo nei suoi confronti.

Il dialogo fra i due vecchi compagni di università è mostrato con la tecnica del campo-controcampo, utilizzando due campi a due con una differenza importante: l'insegnante e Tully sono inquadrati con angolazione dall'alto verso il basso, mentre i loro interlocutori dal basso verso l'alto.

Una volta allontanatisi da Hugh e sua moglie, il ragazzo rivolgendosi all'insegnante esclama: «*Ma che cazzo le è preso?*», evidenziando in questo modo la propria confusione di fronte alle bugie dette da Paul, che per quanto ironico e distaccato, il giovane inizia a vedere come una persona fragile.

67. La confessione di Paul (01:30':08" - 01:31':31")

L'incontro con Hugh Cavanaugh ha destabilizzato l'insegnante e ora, nel negozio di liquori, viene messo sotto pressione da Angus. La m.d.p. montata su slider (sorta di binario, su cui poggiava una slitta che sostiene la camera) segue Tully e Paul nei loro movimenti all'interno del ristretto spazio del negozio, mantenendoli sempre in campo a due.

La rivelazione del docente, di essere stato espulso da Harvard per aver investito il suo compagno di stanza con un'automobile, aggiunge un ulteriore livello di profondità al personaggio di Paul.

Il tono dell'uomo durante la spiegazione oscilla tra il difensivo e l'autoironico. Cerca di sminuire l'incidente («*però si ruppe tre costole, perché camminava in mezzo alla strada*») e di inquadrare la vicenda come un'ingiustizia subita da parte di un sistema accademico elitario e corrotto. Tuttavia, non può evitare il giudizio implicito di Tully né può nascondere il fatto che, per quanto possa giustificare l'incidente, la sua espulsione ha avuto un impatto significativo sulla sua vita.

Angus in questa scena assume un ruolo più maturo e giudicante. Dopo aver ascoltato la menzogna del docente durante l'incontro con Hugh, ribatte sul fatto che l'insegnante non stia rispettando il codice morale che predica. La sua reazione incredula: «*L'hanno buttata fuori per aver investito uno con l'auto?!*» dimostra come stia iniziando a vedere l'educatore non più come un insegnante impeccabile e rigido.

Il tema centrale di questa scena è la doppia moralità di Paul: da un lato si è sempre presentato come un esempio di integrità morale, dall'altro si rivela essere una figura complessa e fallibile.

68. «*Entre nous, Sir. Entre nous*» (01:31':32" - 01:32':39")

La camera, montata su steady, osserva, immobile, i due camminare e parlare per le strade di Boston in campo lungo. Poi, quando si avvicinano all'angolo della strada e alla m.d.p., questa li segue con un carrello laterale verso sinistra dal lato opposto al quale si trovano, mantenendoli inquadrati in campo medio. Durante questa chiacchierata, l'insegnante rivela una verità custodita a lungo: non ha mai completato gli studi universitari, ma nonostante tutto è riuscito a trovare il suo posto alla Barton, grazie al sostegno di un certo Dr. Green. L'affermazione: «*Barton è la mia vita*» sottolinea quanto profondamente si identifichi con il suo lavoro e l'ambiente scolastico, che da sempre rappresenta per lui un rifugio e una seconda possibilità.

Paul spiega di aver mentito a Hugh non per vergogna del suo lavoro, ma perché sapeva come quell'uomo avrebbe trovato piacere nel raccontare la storia del suo fallimento agli altri. Poi chiede al ragazzo di non raccontare mai questa confidenza a nessuno.

Angus, da parte sua, si dimostra un alleato affidabile e la sua risposta: «*Entre nous, Sir. Entre nous*» (“Fra di noi, signore, fra di noi”) indica il suo impegno a custodire il segreto con una crescente maturità nel modo in cui gestisce la fiducia che gli è stata concessa.

Nel finale della scena, la camera si ferma, lasciandoli uscire di campo. Attraverso una transizione a tendina laterale, si passa alla scena successiva.

69. Il “Librium” (01:32':40"-01:33':55")

Un totale dell'hotel Sheraton Commander, accompagnato dai suoni diegetici della città, utili a immergere lo spettatore nell'ambientazione urbana, ci introduce alla scena oggetto di analisi.

Grazie a uno stacco entriamo all'interno della camera dei due protagonisti dove Angus, ripreso in primo piano, è ancora profondamente addormentato nonostante sia giorno, mentre Paul, inquadrato in piano americano è già vestito. L'insegnante, guardando in direzione del ragazzo, esclama con tono paterno e cercando al contempo di mantenere un'apparenza di normalità e disciplina: «*Sveglia, figliolo... Sveglia, figliolo, il mattino ha l'oro in bocca*».

Tully, attratto dalla ricca colazione ordinata dal professore, si tira su e si siede sul letto. Intanto sulla parte destra dello schermo compare la scritta “December 27 - Day eleven”. Il bel gesto di Paul rivela una premura paterna e dimostra come tra di loro, nonostante le differenze e le tensioni vissute, si stia creando un legame significativo.

Prima di iniziare a mangiare il giovane si dirige verso il bagno e durante il breve tragitto perde una boccetta contenente alcune pillole. L'adulto la raccoglie prontamente e, leggendo l'etichetta, scopre che si tratta di Librium, un antidepressivo. Angus cerca subito di minimizzare la cosa, definendo le pillole “vitamine”, ma il docente, pur riconoscendo immediatamente la vera natura del medicinale, non commenta ulteriormente. La scelta di Paul di non affrontare subito l'argomento riflette la sua discrezione e il desiderio di non mettere il ragazzo sotto ulteriore pressione. Il suo silenzio diventa un atto di solidarietà implicita, un tacito riconoscimento della sofferenza condivisa da entrambi.

Con la scoperta delle pillole di Librium, farmaco comunemente utilizzato per curare l'ansia e la depressione, nel film emerge chiaramente il tema della salute mentale.

Nel finale della scena, Paul prende un barattolino di compresse e, attraverso la sua soggettiva, possiamo leggere in dettaglio l'etichetta: anche lui fa uso dello stesso farmaco. E, sulle note del brano musicale extradiegetico “Candlepin Bowling” di Mark Orton, l'uomo apre il contenitore e ne ingerisce una manciata.

70. Per le strade di Boston (01:33':56" - 01:34':29")

Paul e Angus, ripresi in campo medio con la camera a spalla, escono da una stazione della metropolitana. Poi, attraverso una dissolvenza incrociata, li vediamo passare a fianco di un cimitero cittadino. Un'altra dissolvenza incrociata e un carrello avanza lentamente per inquadrare i due protagonisti mentre, in campo lungo, camminano sulla parte destra dello schermo. Con l'ultima dissolvenza incrociata, e con lo stesso movimento di carrello della scena precedente, li vediamo attraversare la strada ripresi in campo medio.

La scena è accompagnata dal tema “Candlepin Bowling” di Mark Orton.

71. Al bowling (01:34':30" - 01:35':33")

Una vivace pista di bowling, animata dal chiacchiericcio delle persone e dai suoni delle palle che colpiscono i birilli, è il luogo dove si svolge la scena oggetto di analisi. Nella prima inquadratura Angus, ripreso in piano americano, effettua un lancio e poi, mediante uno zoom out, seguiamo la sfera per qualche istante prima di vederla uscire fuori campo.

Un rapido stacco ed è il turno dell'insegnante, per il quale il regista adotta la stessa tecnica di ripresa descritta precedentemente, e cioè: piano americano dell'uomo, e zoom out sulla palla in movimento.

La prestazione di Paul è mediocre e sul suo volto si legge tutta la sua frustrazione, ma quando Tully gli dà un consiglio tecnico, il docente migliora e subito loda il ragazzo per la sua abilità di insegnante: per un momento è lo studente a guidare il professore.

La battuta di Angus, su quale occhio deve guardare quando parla con lui, è un mix di curiosità genuina e sfida bonaria. La domanda, per quanto impertinente, evidenzia il crescente grado di confidenza tra i due. L'adulto, dopo avergli risposto con la solita ironia, cambia discorso e riferisce al ragazzo che a scuola tutti lo odiano.

Il gioco del bowling diventa una metafora della vita e delle relazioni: a volte si colpisce il bersaglio, altre volte si fallisce. Lo strike di Angus dimostra che, nonostante le sfide, con l'impegno si può avere successo.

Anche questa scena è accompagnata dal brano musicale extradiegetico “Candlepin Bowling” di Mark Orton.

72. Al bancone del bar (01:35':34" - 01:36':48")

Seduto al bancone del bar del locale, Paul si concede un momento di solitudine dopo la deludente partita a bowling. La m.d.p., partendo dall'inquadrare in dettaglio un bicchiere di whisky, panoramica verso l'alto per mostrare l'insegnante, ripreso con un mezzo primo piano, mentre beve il distillato in un sorso. Poi si gira, cercando con lo sguardo Angus, e la camera lo segue nel suo movimento: il fuoco passa dal docente a Tully, impegnato a parlare con due ragazze con cui aveva avuto uno scambio di sguardi nella scena precedente. Paul lo osserva divertito, ma presto torna a perdersi nei propri pensieri finché non rimane incuriosito da una conversazione leggera, tra il barista e un uomo vestito da Babbo Natale, nella quale interviene con una lezione di storia non richiesta. La citazione filosofica di Democrito: «*Il mondo è decadenza. La vita è percezione*» chiude la scena. Questo sottolinea il bisogno continuo di Paul di affermare la propria intelligenza e, allo stesso tempo, la sua difficoltà nel confrontarsi con le altre persone a un livello più informale.

La reazione del barista e del cliente allo sproloquo del prof. è di totale distacco ed entrambi lo guardano in silenzio, incapaci di comprendere il motivo di quell'intervento fuori luogo.

73. Angus fugge dal cinema (01:36':49" - 01:37':50")

La sequenza si apre con una ripresa dello schermo del cinema, su cui scorrono le immagini del film *Piccolo grande uomo* (Arthur Penn, 1970). La scelta di questo titolo non è casuale, poiché la trama di sopravvivenza e adattamento rispecchia le sfide personali affrontate dai due protagonisti. Paul e Angus, seduti in balconata e inquadrati in campo medio, assistono alla proiezione bevendo e mangiando dei popcorn.

Il docente, come suo solito, è completamente assorbito dalla visione e il suo commento sul film – definito non solo divertente, ma anche storicamente accurato – svela la sua tendenza a interpretare tutto attraverso la lente accademica. Tuttavia, quando un altro spettatore lo zittisce, Paul reagisce in modo brusco e aggressivo, esclamando: «*Vaffanculo!*». Questa risposta rude mette in evidenza il suo lato più esasperato e stanco riguardo alle convenzioni sociali.

Angus, invece, sembra meno coinvolto dalla pellicola e più focalizzato sul desiderio di evasione. Nonostante si alzi apparentemente per andare in bagno, decide di uscire dalla sala e la camera lo riprende mentre scende le scale con angolazione zenitale. La fuga del giovane non è solo fisica, ma anche emotiva: esce temporaneamente dalla realtà e dalla figura autoritaria di Paul.

La sequenza mette in evidenza il conflitto generazionale e personale tra i due protagonisti: l'insegnante è l'adulto che impone la propria visione del mondo, mentre Angus è un giovane alla ricerca dell'affermazione della propria identità lontano dalla sfera d'influenza del docente.

74. Angus cerca di prendere un taxi (01:37':51" - 01:38':54")

La m.d.p., montata su treppiede, segue con una panoramica laterale da destra verso sinistra l'uscita di Angus dal cinema. Il ragazzo si dirige velocemente verso un taxi e sta per salirvi quando un rapido zoom out allarga l'inquadratura, si passa da campo medio a un campo lungo, per includere Paul che, sulla parte sinistra dello schermo, guidato dal suo istinto protettivo, corre immediatamente verso il ragazzo per impedirgli di partire. Una volta raggiunto, apre la portiera del taxi e, arrabbiato, gli intima di scendere.

Angus non molla, ha intenzione di andare a visitare suo padre e, pur di farlo, invita l'insegnante ad andare con lui. L'adulto subito controbatte: «*Le costava tanto chiedermelo? Nulla ci impedisce di visitare un cimitero*».

75. L'ospedale psichiatrico (01:38':55" - 01:39':41")

Nella prima scena, la cinepresa, posizionata all'interno del taxi, mostra l'attraversamento di un ingresso inserito su di una strada immersa in un paesaggio boschivo, dove il contrasto tra la neve bianca e i tronchi scuri degli alberi trasmette un senso di malinconia e inquietudine.

Una dissolvenza incrociata ci porta all'inquadratura successiva, in cui la m.d.p., montata su treppiede, riprende in campo lungo l'arrivo del taxi di fronte a un grosso edificio con la facciata in mattoncini rossi. Il tipo di inquadratura, utilizzata dal regista per raccontare questa scena, oltre a sottolineare la grandiosità e la rigidità della struttura, restituisce un'atmosfera fredda e opprimente. In realtà, il padre di Tully non è morto, ma è ricoverato in un ospedale psichiatrico, e l'arrivo dei due in quel luogo rappresenta un momento di grande intensità emotiva nel film.

Attraverso un'altra dissolvenza incrociata, vediamo Angus e Paul entrare nell'edificio e dirigersi verso il banco informazioni.

La scena successiva, alla quale si passa nuovamente per dissolvenza incrociata, è girata con la steadycam, che segue i due visitatori mentre salgono delle scale interne, accompagnati da un infermiere. Poi, con una panoramica laterale da destra verso sinistra, la camera li riprende di spalle, in campo medio, e li osserva avvicinarsi alla stanza indicata dall'infermiere nella quale entra solo Tully. La musica malinconica accompagna il loro viaggio e aiuta lo spettatore a immergersi nelle loro emozioni.

76. Angus incontra suo padre (01:39':42" - 01:42':25")

Siamo nella day room di un ospedale psichiatrico, uno spazio destinato alle visite sorvegliate tra pazienti e familiari. La stanza è ampia e luminosa, come evidenziato dalla prima inquadratura realizzata con un'ottica grandangolare, ma l'atmosfera è intrisa di tristezza e isolamento emotivo. Angus, nel vedere suo padre in stato confusionale e intorpidito dai farmaci, prova un dolore lacerante, ma non si perde d'animo e, fin da subito, tenta di stabilire un contatto che appare quasi infantile e disperato.

Dopo averlo fatto sedere a un tavolino, si rivolge a lui con affetto, chiamandolo "papà" e, nel tentativo di rompere il silenzio, gli racconta dei propri successi e delle sue attività extra-curricolari, cercando di ancorarsi alla normalità e alla crescita personale. Il suo bisogno di essere visto e riconosciuto da Thomas è evidente, mentre tenta di instaurare una conversazione, trasformata quasi in monologo.

Il ragazzo riempie il silenzio con le parole, perché ha paura di trovarsi di fronte a un'assenza di risposte da parte del padre, segnale di una disconnessione sempre più evidente.

Lo sguardo vuoto e confuso di Thomas è tipico di chi è pesantemente sedato e riflette la sua alienazione. Quando prende la mano del figlio, c'è un momento di speranza per il ragazzo, un breve istante in cui Angus si aspetta che suo padre possa dirgli qualcosa di significativo. Ma le parole del genitore: «*Credo che mi mettano qualcosa nel mangiare*» infrangono questa speranza, rivelando l'angoscia della loro situazione.

La regia segue i due personaggi in modo intimo e delicato, utilizzando primi piani per catturare le espressioni del volto di entrambi i personaggi. L'avvicinamento visivo consente inoltre allo spettatore di entrare in sintonia con la sofferenza interiore di Angus e la triste realtà della situazione di suo padre.

Il tema musicale extradiegetico “A Girl in Tow”, di Mark Orton, prende avvio sull’ultima inquadratura della scena: un primo piano del giovane, con gli occhi lucidi, che chiude quel drammatico incontro.

77. Il ritorno a Boston (01:42':26"-01:42':37")

Angus è ripreso in primo piano attraverso il finestrino del taxi mediante camera-car. Il ragazzo, assorto nei suoi pensieri tristi, ha lo sguardo perso nel vuoto. Seduto al suo fianco, nella penombra e fuori fuoco, intravediamo Paul che sceglie di rimane in silenzio.

Il viaggio, accompagnato dal tema musicale extradiegetico “A Girl in Tow”, rappresenta una transizione fisica ed emotiva: dal confronto con la realtà paterna alla ricerca di un’identità personale.

Per passare alla scena successiva, il regista utilizza la stessa tecnica adottata per aprire anche questa appena analizzata: una dissolvenza incrociata sul primo piano del giovane all’interno del mezzo si sovrappone al suo primissimo piano con cui inizia quella successiva.

78. «*Lei non è suo padre*» (01:42':38"-01:47':45")

Angus, ripreso in primissimo piano, racconta il percorso che ha portato suo padre a essere ricoverato in uno ospedale psichiatrico e, nel farlo, la cinepresa, montata su carrello, retrocede e allarga lentamente il campo di ripresa fino a inquadrare il ragazzo in primo piano, mentre sulla parte destra dello schermo compare la quinta fuori fuoco dell’insegnante che, seduto di fronte lui, rimarca la sua partecipazione emotiva pur senza essere al centro dell’attenzione. Durante il movimento all’indietro della m.d.p., i rumori e la musica in sottofondo del ristorante (entrambi elementi diegetici) dall’essere assenti si fanno sempre più chiari.

Thomas, un uomo pieno di vita, ha iniziato a mostrare segni di deterioramento mentale circa quattro anni prima, e dall’essere strano è passato, in breve tempo, all’aggressività fisica; ecco il motivo del ricovero. Angus dipinge così un quadro devastante della perdita di un genitore a causa della malattia mentale. Inoltre, sostiene di essere stato “nascosto” (le sue parole amplificano il senso di abbandono e solitudine provata) in un collegio per evitare di essere visto da sua madre come il riflesso del padre.

Le confessioni riguardanti le bugie, i furti, il suo isolamento dalle persone e la riflessione finale di Tully sono momenti particolarmente dolorosi. Ormai ha interiorizzato una visione pessimistica di se stesso e teme di fare la stessa fine del padre.

Paul risponde con una combinazione di empatia e pragmatismo offrendogli un consiglio rassicurante: dovrà imparare a separare la sua identità da quella di suo padre, poi continua a spiegargli di come la sua vita non sia predestinata a ripetere lo stesso tragico percorso del genitore. Ma non si ferma a questo; cerca di infondere in lui una visione positiva dell’esistenza, incoraggiandolo a vedere la giovinezza come un’opportunità di cambiamento.

Il ristorante diventa lo spazio sicuro in cui Angus si sente abbastanza a suo agio per raccontare i propri tormenti interiori all’insegnante. Poi, nel vedere l’ingresso di Mary, chiede al docente di non riferire nulla riguardo a quella discussione, né alla cuoca né a chiunque altro. Paul senza troppi giri di parole, lo rassicura esclamando: «*Entre nous. Questa gita maledetta resta Entre nous...* », utilizzando le stesse parole francesi dette da Tully nei suoi confronti nel finale della scena analizzata nella **sequenza n. 68**.

Mentre la donna attraversa la sala per raggiungere il tavolo, i due uomini si alzano, mostrando nei suoi confronti rispetto e un affetto profondo.

Al momento delle ordinazioni, Mary, decisa a mantenere la sobrietà, ordina semplicemente una tazza di tè. La situazione diventa ironica quando Angus chiede un dessert particolare: le “ciliegie giubileo”. La cameriera informa i due adulti che il ragazzo non può ordinarlo perché contiene alcol, anche se quest’ultimo evapora durante la preparazione. A questo punto il docente, esasperato dalle regole, esclama: «*Gesù Cristo azzoppato! In che razza di bettola fascistoide siamo capitati stasera?*» esprimendo la sua tipica frustrazione verso le norme restrittive.

Mary risolve la situazione ordinando delle ciliegie con gelato da portare via, mostrando la sua capacità di risolvere i problemi in modo pragmatico e con un pizzico di ironia.

A partire dall’arrivo della donna nel locale, la scena è girata con campi medi e primi piani e si conclude con il brano musicale extradiegetico: “Back to Barton” che sentiremo anche in quella successiva.

79. Le ciliege giubileo (01:47':46" - 01:48':15")

Nel parcheggio del ristorante, Paul, Angus e Mary guardano il contenitore da asporto con dentro il gelato alla crema e le ciliegie posato sul cofano della Nova. Sul dolce, inquadrato in dettaglio dall’alto, Paul versa del whisky in maniera abbondante. E quando Mary incendia il liquore per caramellare il dessert, le fiamme si alzano troppo velocemente facendo prendere fuoco al contenitore.

La situazione sfocia rapidamente nel comico: Angus reagisce al caos esclamando: «*Cazzo! Cazzo!*» e la donna, sorpresa ma divertita, chiede all’insegnante: «*Ma quanto alcol ci ha messo?*». La scena, caotica e divertente, riflette la dinamica disordinata, ma affiatata del gruppo, e si conclude con una ripresa in campo lungo sul parcheggio del ristorante The Chateau, come si può vedere dall’insegna luminosa posta sopra l’ingresso.

Una dissolvenza incrociata ci porta alla scena successiva.

80. Si torna alla Barton (01:47':16" - 01:48':39")

All’interno dell’auto, i tre, in silenzio, fanno rientro al collegio dopo le loro recenti esperienze e, a ciascuno di loro, è riservato un primo piano che ne rivela la serenità:

Paul mostra un sorriso rilassato, quasi di sollievo. Dopo tutte le sfide affrontate, sembra aver raggiunto una riconciliazione con se stesso e con il mondo. L’esperienza vissuta con Angus e Mary lo ha portato a un momento di riflessione e forse a un’apertura emotiva.

Angus appare sereno, segno di una crescita personale. Le intense emozioni e i dolorosi confronti, soprattutto riguardo al padre e alla propria identità, gli hanno fatto trovare una nuova forza, e il legame con Paul e Mary lo aiuta a sentirsi meno solo e più sicuro.

Anche Mary mostra una calma interiore rinnovata. Il viaggio fisico ed emotivo, compiuto insieme agli altri due personaggi, l’ha portata a confrontarsi con la vulnerabilità e il dolore, e a trovare conforto nella loro compagnia.

La scena, accompagnata dal tema musicale extradiegetico “Back to Barton”, si conclude con una dissolvenza incrociata.

81. «*Buon anno!*» (01:48':40" - 01:50':08")

Nel soggiorno dell’appartamento di Mary, la donna e i suoi nuovi amici, a cui si è aggiunto Danny, sono riuniti davanti alla TV per festeggiare l’arrivo del nuovo anno. La prima inquadratura della scena è la ripresa in dettaglio di uno schermo televisivo sintonizzato sul programma di Capodanno con Guy Lombardo e la sua orchestra, i Royal Canadians, in un live da New York. Inquadrati in piano americano e in campo medio, i protagonisti della scena partecipano con gioia al countdown per entrare nel 1971. E da lì a poco, sullo schermo della TV, ripresa in dettaglio, compare la scritta “Happy New Year” seguita dal brano diegetico “Auld Lang Syne”.

Dopo gli abbracci e le strette di mano di rito, Paul, per la gioia del ragazzo, propone di far esplodere il petardo sequestrato a Tully in cucina: un piccolo atto di trasgressione “controllata” che riflette il modo in cui i personaggi si stanno lasciando andare, rilassandosi in un contesto informale.

Con uno stacco, la m.d.p., montata su carrello all'esterno dell'appartamento, arretra lentamente e, attraverso il vetro di una finestra, scorge in campo lungo l'insegnante mentre accende la miccia del botto per poi passarlo ad Angus che lo lancia.

La stretta di mano tra studente e professore, seguita dall'abbraccio di quest'ultimo con Danny, segnano la fine di un ciclo e l'apertura di un futuro incerto, ma potenzialmente positivo per i nostri protagonisti.

La scelta di concludere la scena con una dissolvenza al nero trasmette un senso di tranquillità: dopo il caos momentaneo si vuole enfatizzare il legame emotivo tra i personaggi e il tema della rinascita con l'inizio del nuovo anno.

82. Gli studenti sono tornati a scuola (01:50':09" - 01:50':51")

L'istituto Barton ha riaperto i battenti dopo la pausa invernale. Le scene sotto analizzate si svolgono in varie aree del campus e ciascuna è rappresentativa delle diverse attività svolte dagli studenti, o dal personale scolastico, all'interno del collegio.

Il campo all'aperto: un gruppo di studenti in abbigliamento sportivo, inquadrati dalla m.d.p. con un'ottica grandangolare in campo lungo (così da accentuare la sensazione di spazio aperto) attraversano correndo un prato ricoperto dalla neve antistante l'edificio principale.

La nuova palestra: la squadra di basket della scuola, i Lyons, come testimonia l'inquadratura iniziale (un dettaglio in plongée sul logo collocato nel cerchio centrale del parquet), si esercita all'interno del palazzetto in una partita di allenamento.

La sala pesi: la squadra di canottaggio si allena su macchine da vogata sotto la guida di un coach che impone il ritmo. La scena enfatizza la fatica fisica e l'importanza del lavoro di squadra.

Il dormitorio studentesco: i ragazzi tornano dalle loro attività nei dormitori. L'ambiente è più disordinato e vivace rispetto agli spazi degli allenamenti; alcuni si vestono, altri scherzano o litigano. La vita scolastica è ripresa appieno.

La cucina: le cuoche sono tornate al lavoro e Mary, con il suo tono critico verso l'uso eccessivo di paprika da parte di una cuoca nella preparazione di un piatto, suggerisce un ritorno alla normalità e alla precisione, mettendo in luce l'attenzione ai dettagli e la gestione autoritaria della cucina.

83. «*Ben tornati!*» (01:50':52" - 01:51':49")

La scena si svolge nella classe del prof. Hunham, dove gli studenti attendono il docente per la lezione. L'atmosfera è tesa ma leggera, con battute e interazioni ironiche tra i compagni che cercano di adattarsi nuovamente alla routine scolastica. Paul, entra nella stanza con un'energia sarcastica e autoritaria, ma allo stesso tempo mostra una certa familiarità con i suoi studenti, creando un equilibrio tra severità e complicità. La cinepresa, montata su treppiede, lo segue con una panoramica laterale, da destra verso sinistra, mentre raggiunge velocemente il podio. Per quanto riguarda la nostra analisi dobbiamo soffermarci su tre personaggi in particolare: Kountze, Angus e Paul.

Kountze: ha subito un'evidente scottatura solare dopo una vacanza passata sui campi da sci. Il suo volto bruciato dal sole è un elemento di umorismo per i compagni di classe, e anche per l'insegnante che scherza sulla sua situazione paragonandolo a Icaro, il personaggio mitologico che volò troppo vicino al sole.

Angus: nonostante le difficoltà personali, mantiene un atteggiamento disinvolto e ironico. Ride della situazione di Kountze, ma allo stesso tempo dimostra una certa empatia, dicendogli di essere contento che abbia passato una buona vacanza. Testimonianza di come il carattere complesso di Tully oscilli tra sarcasmo e gentilezza.

Paul: continua a essere una figura autoritaria e con un senso dell'umorismo acido. Il suo soprannome per Kountze, "Icaro", dimostra la sua erudizione e il suo modo di usare riferimenti storici e mitologici per ironizzare sulle situazioni quotidiane.

La reintroduzione della lezione sulla Guerra del Peloponneso e il quiz a sorpresa sottolineano il brusco passaggio dalla libertà della vacanza alla rigidità scolastica. Nel finale della scena l'insegnante, inquadrato a mezzo busto, pronuncia una frase latina: «*Omnia ex scrineis praeter stilum*», che può essere tradotta in due modi: «*Tirate fuori tutto dalle vostre scatole tranne la penna*», o «*Tirate fuori tutto dai vostri astucci tranne lo stilo (la penna)*». Questa frase riflette l'approccio accademico e ironico di Paul, pronto a sfruttare la propria erudizione per mantenere il controllo sulla classe e dare istruzioni in modo sofisticato.

Se il docente, come abbiamo detto, mantiene il controllo della classe con il suo stile autoritario, con Angus stabilisce un legame più personale e con lui condivide un sorriso complice.

L'ultima inquadratura della scena, un primo piano di Tully, è accompagnata da una musica extradiegetica dal titolo "The Glove" di Mark Orton. Il tema proseguirà anche in quella successiva.

84. Alla Barton arriva una Cadillac (01:51':50" - 01:52':08")

La m.d.p., montata su treppiede, con una panoramica laterale da destra verso sinistra segue il passaggio di un'auto di lusso, una Cadillac, all'interno di un vialetto dell'istituto. Poi, con uno stacco, con angolazione dal basso verso l'alto, la camera inquadra in l'autovettura ferma davanti all'ingresso dell'edificio principale. Questa angolazione, oltre a mettere in evidenza il mezzo di trasporto, dà risalto all'aspetto curato e all'eleganza dei vestiti della coppia che è appena scesa dall'automobile. I due, ripresi con una panoramica laterale da destra verso sinistra, camminano verso l'ingresso. Una dissolvenza incrociata conclude la scena.

85. Il prof. Hunham è convocato dal preside (01:52':09" - 01:52':45")

La cinepresa montata su treppiede inquadra Miss Crane mentre attraversa un lungo corridoio della scuola. La donna, partendo dall'essere ripresa in campo lungo, man mano che si avvicina alla m.d.p. attraversa gran parte della scala dei campi e dei piani e arriva a essere ripresa a mezzo busto. Poi, la camera la segue con una panoramica laterale da sinistra verso destra fino all'ingresso di un'aula, dove al suo interno c'è Paul, impegnato nella correzione dei compiti. L'insegnante per prima cosa si scusa di non averla ringraziata per l'invito alla festa, ma Lydia risponde sorridendo che non c'è nessun problema. Detto questo lo informa della convocazione immediata nell'ufficio del Dr. Woodrup.

Nonostante l'atmosfera familiare e ordinaria dell'aula, l'informazione di Miss Crane carica l'ambiente di un senso di attesa e sospensione, preparando il terreno per un potenziale conflitto.

86. Miss Crane fa entrare Paul nell'ufficio del preside (01:52':46" - 01:53':15")

La m.d.p. montata su treppiede, con una panoramica laterale da destra verso sinistra, segue Paul, accompagnato da Miss Crane, mentre attraversa un lungo corridoio che conduce all'ufficio del preside. Non appena l'insegnante vede Angus, inquadrato con un mezzo primo piano, seduto vicino alla porta della presidenza, rimane sorpreso e uno scambio di sguardi tra i due, carico di preoccupazione, suggerisce una comprensione tacita della gravità della situazione in cui si trovano.

Miss Crane apre la porta dell'ufficio e fa accomodare il docente e subito dopo richiude la porta, ma prima di allontanarsi guarda per un attimo Tully. La cinepresa la segue allontanarsi con una panoramica laterale da sinistra verso destra concludendo il suo movimento sul primo piano di Angus. Il ragazzo sente provenire dalla presidenza la voce del Dr. Woodrup che introduce due persone: «*Hunham, ti presento Judy e Stanley Clotfelter*».

Questa scena crea un'atmosfera di forte anticipazione, fungendo da preludio alla discussione che seguirà nell'ufficio del preside nella scena successiva. La regia sfrutta abilmente il silenzio e gli sguardi per costruire tensione, lasciando intendere come gli eventi stiano per prendere una piega potenzialmente problematica per Paul e Angus.

87. Nell'ufficio del Dr. Woodrup (01:53':16" - 01:53':46")

Paul è messo dal preside di fronte a Judy e Stanley Clotfelter, la madre e il patrigno di Angus. La conversazione, mostrata in campo-controcampo, inizia in maniera formale, ma presto si sviluppa una tensione palpabile. Il Dr. Woodrup solleva dei sospetti sulla natura del viaggio fatto dall'insegnante e da Angus a Boston durante le vacanze di Natale. Paul si difende spiegando che si trattava di un'uscita scolastica a scopo educativo, perfettamente conforme alle sue responsabilità come docente. Tuttavia, la situazione si complica quando il patrigno estrae dalla giacca una palla di neve, con Babbo Natale al suo interno, raccontando di come quell'oggetto sia stato sequestrato a Thomas dal personale dell'istituto psichiatrico. Alle parole del marito la donna aggiunge: «*Sembra che sia stato Angus a dargliela*». Il soprammobile, rubato da Tully a casa di Miss Crane e poi donato al padre biologico, diventa il fulcro della scena ed è simbolo del legame emotivo del giovane nei confronti del padre biologico.

La scena evidenzia i delicati equilibri tra le figure genitoriali e il ruolo assunto da Paul nella vita di Angus. Il dirigente osserva il tutto con attenzione cercando di mantenere un controllo istituzionale, mentre i genitori manifestano le loro preoccupazioni e i dubbi verso il comportamento dell'insegnante.

88. Mary prende per mano Angus (01:53':47" - 01:54':23")

Fuori dalla presidenza arriva Mary, anche lei accompagnata da Miss Crane. La cuoca, vestita con la divisa da cucina e la retina per i capelli, porta con sé un'aria di semplicità e calore, in netto contrasto con la fredda formalità delle decisioni che si stanno prendendo nell'ufficio del preside. La sua presenza segna un momento di sostegno per Angus, preoccupato di essere spedito in un'accademia militare, come le racconta con tono rassegnato.

Il gesto di Mary, di sedersi a fianco a lui prendendogli la mano, è carico di affetto e solidarietà: non servono parole, la vicinanza fisica e il tocco gentile trasmettono al giovane un senso di conforto e protezione. La donna diventa in questo momento una figura materna per Angus, colmando il vuoto lasciato dalla madre biologica, fisicamente presente ma emotivamente distante.

La voce off di Judy: «*Angus sa che non può andare a trovare suo padre...* » funge da raccordo sonoro con la scena successiva.

89. Il monologo di Paul (01:54':24" - 01:56':43")

All'interno della presidenza, il confronto tra Paul, i Clotfelter e il Dr. Woodrup rappresenta una sorta di resa dei conti per le azioni del docente. Judy e Stanley esprimono il loro sgomento per la visita, autorizzata dall'insegnante, a Thomas, un uomo affetto da gravi malattie mentali. Stanley, impaziente di mettere fine ai "problemi" del ragazzo, propone il trasferimento all'accademia militare Fork Union, convinto di come la disciplina militare possa metterlo in riga.

Contrariamente a quanto credono i Clotfelter, il docente sostiene di non essere stato manipolato nella sua scelta dal giovane, anzi è stato lui stesso a spingerlo verso quell'incontro.

Il suo ragionamento è semplice e umano: Angus era solo a Natale e lui ha ritenuto opportuno fargli vedere suo padre pensando di fare la cosa giusta.

L'accusa di Judy, di aver complicato ulteriormente la situazione, perché adesso sarà costretta a dover trovare una nuova struttura per l'ex marito, rivela il peso emotivo della malattia mentale di Thomas sull'intera famiglia. Paul, però, è irremovibile. Con la sua secca replica: «*Non me ne frega un cazzo!*» mostra la sua crescente frustrazione per un sistema interessato solo a mantenere l'ordine

e la disciplina, piuttosto che a considerare i bisogni emotivi e psicologici dei ragazzi, in questo specifico caso, quelli di Angus.

Il monologo finale, in cui il docente esprime la convinzione di quanto Tully sia un ragazzo sveglio e con un grande potenziale, rappresenta il culmine del suo legame con lo studente. Nonostante i suoi difetti e le sue difficoltà, mandarlo a un'accademia militare sarebbe devastante per il suo sviluppo e per il suo futuro.

90. «È questo che deve guardare, è questo... » (01:56':44" - 01:58':01")

Dopo l'acceso confronto nell'ufficio del preside, l'insegnante, appena esce dalla stanza, incrocia lo sguardo di Angus e di Mary: è un momento in cui il silenzio porta un peso emotivo significativo. Paul, ripreso con un mezzo primo piano dal basso verso l'alto, guarda in direzione dei due compagni di viaggio, entrambi inquadrati in primo piano con angolazione dall'alto verso il basso. Poi, con uno stacco, si torna sul mezzo primo piano dell'insegnante che rompe la tensione tramite un piccolo gesto di umorismo, indicando ad Angus l'occhio "giusto" da guardare. Un'azione semplice, ma carica di significato: è il modo di Paul per dire al ragazzo che, nonostante tutto, lui è ancora lì per lui ed è pronto a offrirgli comprensione e supporto reciproco, anche nelle difficoltà.

La steadycam segue l'insegnante a precedere, inquadrandolo con un mezzo primo piano, mentre a testa alta si allontana dall'ufficio del preside: ha fatto la sua parte, ha protetto il giovane come meglio poteva, ma ora tocca a Tully confrontarsi con il sistema che cerca di "disciplinarlo".

Alle spalle del docente vediamo, fuori fuoco, il Dr. Woodrup chiamare Angus nel suo ufficio. L'ingresso dello studente è accompagnato da un brano di musica classica extradiegetica: l'aria "Ombra mai fu", tratta dall'opera Serse (1738) di George Friedrich Händel.

Una dissolvenza incrociata conclude la scena.

91. L'addio fra Paul e Mary (01:58':02" - 02:00':04")

La prima inquadratura della scena, realizzata con un'ottica grandangolare e angolazione dall'alto verso il basso, presentando lo studio di Paul, ormai svuotato dai suoi effetti personali, riflette chiaramente il suo imminente addio a Barton.

Nella seconda inquadratura l'uomo sta svuotando la camera da letto e il suo lavoro è accompagnato dall'aria: "Ombra mai fu", adesso musica diegetica perché proveniente dallo stereo presente nella stanza, poggiato sopra il mobiletto da cui Paul sta togliendo alcuni libri per metterli in una scatola.

Il suo trasloco è interrotto dalla visita di Mary, venuta per salutarlo. Il dialogo, mostrato in campo-controcampo, fa percepire allo spettatore il legame affettuoso esistente fra i due. Il dono della donna, un taccuino in pelle per la sua monografia, è carico di significato, perché rappresenta il suo sostegno e la sua fiducia nelle capacità di Paul, anche quando lui stesso sembra avere dei dubbi. L'esclamazione di Mary: «*Basta scrivere una parola dopo l'altra*» riflette il suo approccio pratico alla vita, in netto contrasto con l'intellettualismo dell'insegnante.

Paul, visibilmente toccato dal dono, esprime la sua incertezza dicendo: «*Non lo so Mary. C'è un'infinità di pagine vuote qui*», una frase che racchiude non solo la sfida della scrittura, ma anche il suo futuro incerto; dopo una vita dedicata all'insegnamento e alla routine accademica, l'uomo è in cerca una nuova direzione.

Mary, invece, continuerà a lavorare e a risparmiare soldi per il futuro del nipote.

L'aria di Händel si interrompe e dopo un attimo di silenzio iniziamo a sentire il brano extradiegetico "Primal Architecture" di Mark Orton che, assieme a una dissolvenza incrociata, ci conduce alla scena successiva.

92. La crescita di Angus (02:00':04" - 02:00':36")

All'esterno dell'edificio, il prof. Hunham, inquadrato in campo lungo, trasporta una scatola verso il rimorchio attaccato alla sua auto: sta lasciando la scuola sotto gli occhi di Kountze e Park, inquadrati in campo a due a mezzo busto.

Il primo, incarna l'arroganza e la superficialità e, con le sue dicerie insensate e volgari, cerca di sminuire e ridicolizzare l'insegnante esclamando: «*So che l'hanno beccato nello spogliatoio con la mano nel water, a ingoiare stronzi*». La sua cattiveria non si ferma a questa battuta particolarmente cinica e irrispettosa, ma continua dicendo: «... *Quel cazzo insegnavava storia e ora è storia lui*». Poi, una piccola panoramica verso sinistra include nell'inquadratura anche Angus che, visibilmente colpito dalla partenza di Paul, non partecipa allo scherno dei suoi compagni. Questo suggerisce come il giovane abbia sviluppato un legame emotivo più profondo con l'educatore, riconoscendo il valore dei suoi insegnamenti.

Il tema musicale extradiegetico "Primal Architecture" termina nel finale della scena.

93. Il saluto fra Paul e Angus (02:00':36" - 02:02':38")

Siamo giunti al momento finale del rapporto fra Paul e Angus, un addio pieno di emozione, ma privo di eccessi sentimentali. Il dialogo tra i due personaggi, in campo-controcampo, è semplice e carico di significato, con l'insegnante che, pur avendo sacrificato il proprio lavoro per proteggere il giovane, non cerca alcuna ricompensa o riconoscimento. La sua battuta: «*Ho solo detto la verità... All'incirca...* » dimostra come abbia agito andando contro i propri principi morali e accettandone le conseguenze.

Sulle note del tema extradiegetico "See Ya" di Mark Orton, l'insegnante rivolge ad Angus parole di grande incoraggiamento per il suo futuro: «*Non si pieghi mai, intesi? Lei ce la può fare*». Con evidente emozione, lo studente replica: «*Stavo per dirle la stessa cosa*».

Invece di darsi un abbraccio, il saluto conclusivo avviene tramite un'energica stretta di mano, gesto che riflette il modo in cui ambedue preferiscono evitare l'eccesso di emozioni, mantenendo però un profondo rispetto reciproco. E quando Angus si allontana, correndo verso l'edificio scolastico esclamando un semplice: «*Ci vediamo!!!*», Paul rimane lì a guardarla, e il suo primo piano esprime un mix di emozioni contrastanti: l'orgoglio per Angus, il dolore per la sua perdita, e forse anche una riflessione sulla propria vita e sulle scelte fatte.

Paul dovrà affrontare un nuovo capitolo della propria esistenza da solo, mentre Angus proseguirà per la sua strada, influenzato dall'insegnamento e dall'umanità del prof. Hunham.

94. Il bivio per una nuova vita (02:02':39" - 02:03':56")

La cinepresa montata su treppiede riprende, con un'inquadratura fissa, il passaggio dell'autovettura di Paul con rimorchio di fronte all'edificio principale dell'istituto; un addio silenzioso, ma significativo all'istituzione in cui ha passato gran parte della sua vita.

Il campus di Barton, visto da questa prospettiva, appare imponente e immobile, in contrasto con il movimento dell'auto che indica il cambiamento in corso nella vita di Paul.

Con una panoramica laterale da sinistra verso destra vediamo l'autovettura lasciare la cittadina di Barton, ma prima di farlo si ferma all'incrocio con la strada principale.

Uno stacco e la cinepresa torna su Paul, all'interno dell'auto, inquadrandolo a mezzo busto, di profilo, mentre compie un gesto simbolico di ribellione e liberazione: tira fuori da un borsone la costosa bottiglia di Louis XIII del Dr. Woodrup, un simbolo di potere e status, ne prende un sorso e, usandolo come collutorio, lo sputa fuori dal finestrino. Il brano extradiegetico "See Ya" sfuma, lasciando per breve tempo il posto ai suoni e ai rumori d'ambiente.

Adesso, l'insegnante può procedere e, accelerando con decisione, riparte, seguito nella sua svolta a sinistra con una panoramica laterale nella stessa direzione, sulle note della canzone extradiegetica "Crying, Laughing, Loving, Lyin".

Nell'immagine conclusiva del film, la Nova di Hunham si allontana verso l'orizzonte; questo segna la fine di un'era della sua vita e il passaggio verso un futuro incerto. La scelta del regista di mantenere un'inquadratura ampia per concludere il film crea una sensazione di vastità e isolamento, enfatizzando l'idea di un viaggio solitario.

Paul si avventura in territori sconosciuti, lontano dall'ambiente protetto ma soffocante di Barton. Il finale aperto, senza dialoghi o spiegazioni, invita lo spettatore a riflettere sul destino di Paul e sulle nuove sfide e opportunità che potrebbero attenderlo, lasciando un senso di speranza ma anche di inquietudine. Sulla parte destra dello schermo iniziano a comparire i titoli di coda del film.

95. Titoli di coda (02:03':57" - 02:07':32")

Su schermo nero continuano a scorrere i titoli di coda del film.