

SISTER - L'ENFANT D'EN HAUT

(Scheda a cura di Alessio Brizzi)

CREDITI

Regia: Ursula Meier.

Sceneggiatura: Antoine Jaccoud, Ursula Meier.

Montaggio: Nelly Quettier.

Fotografia: Agnès Godard.

Musiche: John Parish.

Scenografia: Ivan Niclass.

Costumi: Anna Van Brée.

Suono: Henri Maikoff.

Interpreti: Léa Seydoux (Louise), Kacey Mottet Klein (Simon), Martin Compston (Mike), Gillian Anderson (signora inglese), Jean-François Stévenin (Inserviente), Yann Tregouët (Bruno), Gabin Lefebvre (Marcus), Dilon Ademi (Dilon), Magne-Håvard Brekke (sciatore violento).

Origine: Svizzera/Francia.

Casa di produzione: Vega Film, Archipel 35, Radio Télévision Suisse.

Anno di edizione: 2012.

Genere: drammatico

Durata: 97'.

Sinossi

In una rinomata e lussuosa stazione sciistica delle Alpi svizzere, Simon, un orfano di dodici anni, ruba le attrezzature dei ricchi turisti per mantenere se stesso e la sorella maggiore, Louise. Lei, una giovane e affascinante sbandata con svariati problemi sentimentali e personali alla spalle, dipende sempre di più dai soldi del fratello, che li offre quotidianamente alla sorella per ricevere in cambio piccole attenzioni e affetto. Il rapporto tra i due cela, però, uno sconvolgente segreto.

ANALISI SEQUENZE

1. Titoli di testa (00:00:00 - 00:01:25)

Sullo schermo nero scorrono i titoli in cui sono indicati i nomi dei produttori del film. In off si sentono dei rumori difficili da identificare. Terminato lo scorrere dei titoli, l'inquadratura dall'alto mostra un ragazzo, ripreso in un interno scarsamente illuminato, con un giubbotto verde e un passamontagna nero che gli copre il volto.

A produrre i rumori off è lui che apre e chiude degli zaini e delle borse estraendo vari oggetti, tra cui un paio di occhiali da sole che getta in un cestino, un paio di occhiali da sci che invece prova e, poi, un giubbotto che indossa sopra quello che ha già. Infine, mette in testa anche un casco.

La macchina da presa (m.d.p.) si muove rapida, notiamo anche una panoramica a schiaffo mentre il montaggio è a stacco. A questo punto, sempre su fondo nero, appare il titolo originale del film: *L'enfant d'en haut*. Subito dopo, il ragazzo viene inquadrato in primo piano all'altezza degli occhi, lo sfondo è sfuocato. Sentiamo la voce off di un neonato. Il ragazzo è ancora inquadrato in primo piano poi, mentre si sposta verso sinistra, è seguito da una panoramica. Comprendiamo soltanto adesso che si trova in una toilette. Le inquadrature brevi e il montaggio a stacco regalano alla scena una naturale concitazione ma, solo in seguito, ne scopriremo il motivo. È certo che questo incipit narrativo nasconde un qualcosa di claustrofobico, un indizio piccolo, ma significativo, delle scelte che la regista utilizzerà nel corso del film. Una panoramica da sinistra verso destra segue il ragazzo che esce dall'inquadratura e dalla toilette.

2. Il piccolo ladro (00:01:26 - 00:01:56)

Esterno giorno, lo spazio è innevato. In piano americano, il giovane protagonista si dirige verso la m.d.p (attraversando tutta la scala dei campi) fino a essere inquadrato in primo piano. Il ragazzo, con il casco e gli occhiali, ha il viso coperto e appare un comune sciatore. Quello che si nota è la scelta della regista che ha posizionato la macchina da presa all'altezza del giovane perché tutto viene raccontato attraverso le sue azioni, infatti, gli altri personaggi in scena sono sfuocati o fanno fugaci apparizioni.

Inquadrato in mezzo primo piano, il ragazzo entra in un locale. Con un panoramica da sinistra verso destra la m.d.p. lo segue mentre si dirige verso un appendiabito pieno di capi di abbigliamento da sciatori. Sempre con una panoramica, ma stavolta da destra verso sinistra, viene seguito mentre si avvicina a un altro attaccapanni e ruba uno zaino. Si sente il brusio off degli altri sciatori. Poco dopo, il ragazzo rientra in campo e ruba un piumino. Senza ombra di dubbio, il protagonista è un ladruncolo. A livello di regia, la storia di questo piccolo ladro viene raccontata attraverso un cinema realistico che non commenta ma mostra la vicenda. La regista ha seguito il ragazzo in tutti i suoi movimenti senza enfasi, quasi volesse realizzare "un reportage" sulle azioni compiute dal protagonista. È assente, per esempio, la colonna sonora musicale, quella proveniente dal golfo mistico, che generalmente viene utilizzata dagli autori per sottolineare o commentare una scena; la luce è naturale: non c'è altra fonte di illuminazione se non quella prodotta dall'ambiente in cui si muove il protagonista.

3. Ancora la toilette (00:01:57 - 00:02:43)

Inquadrato dall'alto, il ragazzo trasferisce del cibo da uno zaino piccolo a uno più grande.

L'inquadratura successiva è dal basso, sul dettaglio dei piedi del ragazzo poggiati sugli scarponi da sci. I calzini bucati sono indice di trascuratezza o povertà, ancora non lo sappiamo.

Il ragazzo, adesso senza passamontagna, guarda in soggettiva un volantino, dove sono evidenziati un paio di sci. Da una sua battuta comprendiamo che si trova, di nuovo, alla toilette. Ancora un luogo claustrofobico, o meglio un non-luogo, come questo bagno pubblico. Non è una novità nel cinema della regista franco-svizzera Ursula Meier, dal momento che "Home" (2008) – il suo debutto nel lungometraggio – era ambientato lungo un'autostrada.

Nel ruolo del ladruncolo riconosciamo Kacey Mottet Klein, già protagonista di “Home”, che al momento delle riprese di “Sister” aveva dodici anni. Nuovamente scelto dalla Meier perché, come ha detto la regista, voleva approfittare di un margine risicatissimo, quello che lei ha definito «non età», cioè la fase in cui non si è più bambini ma, allo stesso tempo, ancora non si rientra a pieno titolo nell’adolescenza.

4. Il furto (00:02:44 - 00:03:24)

Ora siamo in esterno, è giorno. La macchina da presa segue, in panoramica e in mezzo primo piano, il ragazzo che guarda degli sci lasciati a terra. Di nuovo, la Meier “pedina” il suo protagonista da vicino, si avverte intorno a lui il voice over degli sciatori, sentiamo, e velocemente vediamo passare, delle persone ma nell’inquadratura sembra esserci spazio solo per il “piccolo ladro”. È lui a catturare la nostra attenzione. Un veloce stacco di montaggio mostra uno sciatore che riprende gli sci adocchiati precedentemente dal ragazzo. Il protagonista si copre il volto con gli occhiali e ruba un paio di sci mentre si allontana verso l’ingresso della funivia.

5. La funivia (00:03:25 - 00:03:49)

Il rumore della funivia sovrasta ogni altra fonte sonora. È questo un momento di sospensione narrativa, di astrazione, per un attimo tutto appare normale, tranquillo: nella vallata gli sportivi sciano, il protagonista si toglie gli occhiali e, in soggettiva, osserva la montagna e i cavi della funivia. La montagna è il luogo incantato che però non viene mai raccontato a lungo dalla regista perché tutto si incentra su bisogni e desideri del protagonista. Subito dopo, i suoi occhi (illuminati dal sole), in primitivo piano, scrutano, ancora in soggettiva, un paio di sci che, poi, scivolano davanti agli occhi degli spettatori: indizio del prossimo furto.

6. Il furto (00:03:50 - 00:04:13)

Uno sciatore lascia nella rastrelliera gli sci che abbiamo visto scrutare dal ragazzo sulla funivia. Il clima è cambiato al sole si è sostituito il nevischio. Di nuovo il mezzo primo piano del ragazzo che, seguito da una panoramica, ruba gli sci e si allontana.

7. Il ragazzo si allontana (00:04:14 - 00:04:20)

Campo medio: il ragazzo cammina lungo una strada e attraversa diagonalmente l’inquadratura.

8. L’altra funivia (00:04:21 - 00:05:24)

Una panoramica sinistra/destra e una panoramica destra/sinistra descrivono l’ingresso del ragazzo in un’altra funivia. Ora l’atmosfera è cambiata: il protagonista è disteso, ha il volto scoperto, mangia e, per la prima volta, dall’inizio del film, dal golfo mistico invisibile, prende vita la colonna sonora. Una musica ritmata, aspra ma liberatoria come le lunghe inquadrature che mostrano la discesa della funivia. Il piccolo ladro sembra tornato ad essere un “normale” ragazzino che getta il cibo dal finestrino e ride.

9. Il cambio di abiti (00:05:25 - 00:05:58)

Il campo è lungo, l’inquadratura è fissa: il ragazzo si cambia gli abiti, poi, il dettaglio degli sci sistemati sullo slittino rosso, infine, il suo primo piano mentre chiude l’armadietto.

10. Il ritorno (00:05:59 - 00:06:21)

Esterno giorno. Il ragazzo, inquadrato in campo lungo e seguito da una panoramica destra/sinistra, trascina lo slittino. Subito dopo, a stacco, sempre in campo lungo ma in un’inquadratura fissa, il ragazzo attraversa una strada. Ancora uno stacco su di un campo lungo che vede il ragazzo, sullo sfondo, trascinare lo slittino verso l’ingresso di un edificio; anche in questo momento l’inquadratura è fissa. L’uso, da parte della regista, dei campi lunghi evidenzia la solitudine del protagonista,

durante il tragitto non incontra nessuno; al momento, nessuno sembra curarsi di lui.

Il bianco accecante della stazione sciistica, sulla cima della montagna, è ora sostituito dalla vallata industriale, sotto la coltre delle nuvole, dove la neve si è sciolta o raggrumata in ammassi grigiastri. E questo sarà un *leitmotiv* del film che giocherà molto sulle contrapposizioni, come, alto/basso, vacanzieri/abitanti del luogo, fratello/sorella, bambini/adulti e, ancora, un colpo di scena che adesso non è possibile svelare.

12. L'amico (00:06:22 - 00:07:10)

All'interno dell'edificio il giovane protagonista incontra un amico. I due scendono in una cantina. Il ragazzo ha rubato gli sci per l'amico. L'ambiente è simbolico: dall'alto della montagna siamo, ora, nel sottosuolo, dove il furto dà i suoi frutti: finalmente Simon, così si chiama il protagonista, riceve il denaro. Ma il luogo è nascosto, illuminato malamente, un riflesso della vita di questo ragazzino già adulto. Maneggia il denaro e compie affari che non sono certamente leciti.

13. L'autobus (00:07:11 - 00:07:24)

Arriva un autobus e i passeggeri scendono. Simon entra poco dopo in campo, dalla sinistra, ripreso a mezza figura. L'autobus riparte mentre Simon si guarda intorno: chi aspettava non è arrivato.

14. L'attesa (00:07:25 - 00:08:26)

Simon è inquadrato in campo lungo, in esterno giorno. È in attesa di qualcuno. L'inquadratura successiva mostra il ragazzo mentre osserva passare dei veicoli. Ancora i campi lunghi descrivono la solitudine del protagonista: intorno a lui nessuna figura umana, solo automezzi che sfrecciano veloci. Arriva un'auto e, mentre sta per fermarsi, in voce off si sente il litigio tra un uomo e una donna. Una forzatura realistica che anticipa le caratteristiche della giovane che scende dalla macchina: l'abbigliamento, la rabbia e le parole che rivolge al conducente sono sintomatiche di quella tensione emotiva che lei porterà con sé per gran parte del film. Simon, in controcampo e in mezzo primo piano, osserva il litigio ma non interviene. Come scopriremo nel corso del film, è questa la sua quotidianità e tutte le sue azioni sono determinate da questa giovane donna con la minigonna, gli stivali bianchi e i capelli biondi. Con pochi elementi, sia visivi che narrativi, la Meier ha descritto l'ingresso in scena di Léa Seydoux, attrice co-protagonista del film.

La m.d.p. segue, mediante panoramica realizzata con il teleobiettivo, la ragazza che attraversa la strada, incontra Simon (a cui dice subito di aver bevuto) e con lui si allontana sulla destra del campo visivo. Il ragazzo non sembra turbato dal comportamento della giovane, è più interessato al modello della macchina. Per uno come lui, sempre immerso nel mondo delle cose che ruba, valuta, desidera e vende, non sono certo i comportamenti umani a renderlo inquieto.

15. La ragazza ha perso il lavoro (00:08:27 - 00:09:11)

Nascosta dietro un piccolo arbusto, la ragazza sta facendo pipì inquadrata dall'alto. In controcampo c'è Simon che la guarda. Tra i due c'è uno scambio di battute scandite da campi e controcampi. La ragazza dice che ha perso il lavoro. La scena si conclude con la donna che chiede a Simon se vuole un albero di Natale.

16. Lo slittino (00:09:12 - 00:09:32)

Simon tira la slitta su cui è seduta la giovane donna. I due sono inquadrati in campo lungo e la m.d.p. li riprende con un carrello laterale nel loro spostarsi verso la destra del campo visivo. La ragazza ride, la scena è illuminata dal sole e anche Simon sembra contento. Un altro momento di sospensione dalla dura realtà quotidiana del protagonista.

La scena definisce, provvisoriamente, il rapporto tra i due: la ragazza è la sorella di Simon. Quella *Sister* che dà il titolo al film nella versione italiana. Simbolicamente, nel film, Simon trascina ogni giorno il suo slittino con la refurtiva e in questa scena trascina anche la sorella. Infatti, Simon e la

sorella fanno parte di quelle persone che nella vita nessuno vede e trascinano le loro esistenze nelle difficoltà del quotidiano.

Con questi evocativi espedienti visivi, la Meier è brava a passare dal concettuale al fisico, dalle sensazioni astratte alla rappresentazione di un malessere concreto. Il suo non è un cinema “di carne”, come lei lo definisce, non tanto di corpi che si scontrano, alla Ken Loach, o di gesti reiterati nel quotidiano, come accade nell'opera dei fratelli Dardenne. È un cinema dove la presenza fisica dei protagonisti si relaziona agli ambienti che non sono mai soltanto sfondi, ma parte integrante della narrazione, personaggi essi stessi.

16. A casa (00:09:33 - 00:12:29)

Siamo a casa di Simon e della sorella. La scenografia mostra un ambiente dimesso e disordinato, che caratterizza la condizione dei personaggi: viene subito da associarla a “quel buco” nei calzini.

Quando li abbiamo visti per la prima volta, nella scena 3, il dubbio se fossero in quello stato per trascuratezza o povertà era ancora lecito, adesso sappiamo che Simon è povero. Ruba per vivere e, inoltre, è lui l'adulto della famiglia. Infatti, fratello e sorella mangiano i panini rubati da Simon.

Anche la scelta fotografica è a servizio della narrazione. La stanza è illuminata da una lampada, sistemata su un mobile alle spalle dei protagonisti, che ha la funzione anche di oggetto da arredo; oltre a questa, notiamo un “leggero” controluce sui loro corpi. Il risultato è una situazione di scarsa illuminazione, simbolo della vita precaria di Simon e della sorella.

I due si litigano un panino e scherzano. Teneramente, Simon imbocca la ragazza. Per raccontare la scena, la regista utilizza il campo medio e il montaggio a stacco: il risultato è di una naturalezza assai efficace. Come spettatori siamo partecipi di quel gioco e ne siamo coinvolti emotivamente, ma senza forzature, come se l'azione si svolgesse realmente davanti ai nostri occhi. C'è, ovviamente, la costruzione, l'artificio, ma la Meier riesce a occultarlo attraverso scelte oculate, come i brevi spostamenti della macchina da presa o le brevi panoramiche che guidano lo sguardo dello spettatore nella realtà della scena.

La ragazza indossa il piumino rubato che Simon le regala. Domanda se non sia rischioso. Se ne fregano, «Tanto “lassù”, se ne comprano subito un altro», è la lapidaria risposta di Simon. A questo punto fa il suo ingresso, dal golfo mistico invisibile, un commento sonoro musicale, tutt'altro che invasivo ma sottilmente amaro. Montaggio a stacco. Ora la sorella è sul terrazzo, fuma e indossa il piumino, è contenta perché non ha freddo. Simon rinchiude la sorella sul terrazzo. Lui è all'interno dell'appartamento, fuoricampo si sente il suono del campanello.

Inquadrato in mezzo primo piano, Simon apre la porta. Al di là, sempre in mezzo primo piano, c'è l'amico a cui Simon ha venduto gli sci. In controcampo, vediamo la testa dell'amico fuori dalla porta e, sullo sfondo, grazie a una studiata profondità di campo, la sorella di Simon che urla e batte le mani sul vetro della porta finestra perché vuole rientrare in casa. L'inquadratura adesso cambia, mostrando in campo e controcampo i due ragazzi. Gli sci venduti da Simon sono troppo nuovi e l'amico ha paura di essere scoperto dal padre.

17. L'albero (00:12:30 - 00:13:04)

Esterno notte. In piano americano vediamo la sorella di Simon che fuma. Anche in questa scena la luce è naturale, con il buio della notte squarciato dai fari delle macchine che illuminano il volto della ragazza. L'inquadratura successiva, dall'alto, mostra Simon mentre cerca di tagliare un piccolo abete ma si lamenta perché è quello dove la sorella ha fatto la pipì. Louise, così si chiama la ragazza, lo invita a cambiare arbusto, poi, va ad aiutarlo perché non riesce a tagliare il piccolo pino. La notte buia, illuminata a intermittenza dalla luce delle macchine, simbolicamente anticipa la vita e il rapporto che lega i due fratelli: Louise non sembra curarsi del ragazzo e, allo stesso tempo (come abbiamo visto in casa), si lascia andare a momenti più “teneri”, scherzosi. Lo stesso per Simon che, piccolo ladro per necessità, è costretto a rubare per conquistare l'affetto della sorella o, come in questo caso, è spinto al furto dalla donna.

18. La sorella va via (00:13:05 - 00:14:59)

In campo lungo vediamo il fratello e la sorella camminare con l'albero tagliato: i due scherzano e ridono. Ma l'intimità dura poco: fuoricampo la luce intermittente dei fari di un'auto richiama l'attenzione della ragazza.

La giovane esce di campo dicendo a Simon di aspettarla. Nel controcampo vediamo la ragazza che si avvicina all'auto gialla da cui è scesa nella scena 14. Louise parla con un uomo, ma la debole luce non permette di vedere bene il suo volto. Sentiamo solo il dialogo tra i due: l'uomo si scusa con la ragazza per quello che è successo al mattino. In controcampo, Simon (inquadrato a figura intera) osserva la scena con l'albero in mano. Si torna, poi, sull'inquadratura della macchina e l'uomo invita la donna ad andare via con lui.

I due adulti sembrano distanti dal ragazzo, che la regista, infatti, riprende a lungo, in primo piano, e sul volto di Simon si evince tutta l'ansia per la notizia che sta per ricevere. La ragazza, di cui sentiamo i passi fuoricampo, poco dopo lo raggiunge e gli confida di odiare il Natale per cui starà via per qualche giorno. Sul primo piano di Simon entrano, dal golfo mistico, le note della colonna sonora musicale.

19. A casa da solo (00:15:00 - 00:15:49)

Casa di Simon, interno notte. Il campo medio mostra, in totale, Simon che riempie la lavatrice. L'inquadratura è fissa e, oltre ai rumori prodotti da Simon, su questa scena prosegue il commento musicale iniziato alla fine della scena 18. Montaggio a stacco. Cessa la musica, ora sentiamo il rumore della lavatrice mentre Simon, seduto al tavolo di cucina, legge, a voce alta, una rivista inglese. Simon ricorda l'Antoine Doinel de "I 400 colpi" (1959) di François Truffaut, regista che la Meier ha detto più volte di amare e di conoscerne "a memoria" le opere. Un altro riferimento cinematografico per "Sister" è "L'infanzia nuda" (1968), un film a cui la regista ha fatto riferimento per il modo in cui Maurice Pialat tratta il tema dell'infanzia abbandonata.

20. A casa con l'amico (00:15:50 - 00:16:47)

Interno giorno. Simon e l'amico cercano di mettere ordine nel caos che impera in casa. Simon rovina un poco gli sci rubati per farli sembrare usati. La scena si chiude sul dettaglio del cacciavite, impugnato da Simon, che riga gli sci.

21. La vendita in montagna (00:16:48 - 00:18:14)

Esterno giorno. Campo lungo di una collina ricoperta in parte di neve, dove gioca un gruppo di bambini, qualcuno urla: «Guardate c'è Simon!». Il protagonista entra in campo sul lato destro dell'inquadratura, trascinandosi dietro lo slittino carico di "refurtiva". Stacco sul dettaglio della mano di Simon che stringe una moneta. Campo medio dei bambini che sono in fila per fare acquisti. Il giovane protagonista, come abbiamo visto fin dall'inizio, si comporta da adulto e, prendendo sul serio il proprio "lavoro", contratta e chiede più soldi agli acquirenti.

Questa scena sottolinea anche come la montagna sia stata espropriata dai ricchi e dall'industria del turismo. Per i meno abbienti non restano altro che rari cumuli di neve, a fondovalle, dove i bambini acquistano per pochi soldi gli oggetti rubati ai ricchi. È questo il ritratto di un mondo che, fin dalla più tenera età, ti abitua al possesso di *status symbol*, senza i quali chiunque si sente escluso dal contesto sociale. Simon vive in questa "sottile linea rossa": ruba per procurare merce agli altri e, allo stesso tempo, cerca di conquistare, con il furto, l'attenzione della sorella. Lo *status symbol* per Simon è l'affetto negato dagli adulti.

22. La funivia (00:18:15 - 00:18:34)

Esterno giorno. Una panoramica dall'altro verso il basso segue la funivia in cui si trova Simon. L'inquadratura successiva è quella della funivia che si allontana in campo lunghissimo.

23. L'uscita della funivia (00:18:35 - 00:18:42)

24. Il chiosco (00:18:43 - 00:18:26)

Esterno giorno. Campo lungo con Simon che si aggira intorno a un chiosco, ruba degli sci e se ne va.

25. Il nascondiglio (00:18:27 - 00:20:08)

Esterno giorno. Totale della pista di sci. Simon con l'abituale travestimento (casco e occhiali che gli coprono il volto) risale a piedi la pista con gli sci in spalla. A questo punto possiamo notare che Simon è sempre mascherato quando ruba, in fondo si nasconde nel furto come nella vita. Il segreto che nasconde nella sua vita lo scopriremo più avanti nel corso del film. campo lungo con Simon che cammina attraversando l'inquadratura da sinistra verso destra. Nel retro di una baita nasconde gli sci ma è disturbato da un uomo vestito da cameriere. Allora si sposta dietro un muretto e fa la pipì. Andato via l'uomo chiude il nascondiglio.

26. Simon cammina (00:20:09 - 00:20:12)

Esterno giorno, campo medio. Dal fondo dell'inquadratura il ragazzo cammina verso lo schermo.

27. Il nascondiglio (00:20:13 - 00:25:08)

In piano americano, vediamo Simon davanti a una porta su cui è scritto «Divieto d'ingresso».

Il ragazzo si sposta verso un'altra porta, questa è aperta. La m.d.p. lo segue con una panoramica mentre si inoltra in un ambiente claustrofobico, poco illuminato e dominato da un luce verdastra che, visivamente, rende lo spazio simile a un antro misterioso. Un antro che simboleggia la fragile emotività del protagonista. Simon perlustra l'ambiente e poi decide di entrare in una dispensa, cerca di nascondere la refurtiva quando, in un angolo, scopre degli sci. Sta per uscire ma si spegne la luce e lo schermo diventa nero. Simon chiede aiuto e sferra colpi alla porta. Nell'inquadratura successiva Simon è seduta a terra. Il suo respiro affannato e i rumori off sono l'unico, angosciante, commento sonoro della scena. Un suono empatico perché sottolinea il precario stato emotivo del protagonista. Un rumore e la porta si apre. Simon si nasconde. Il nuovo arrivato si aggira con una lampada in mano e, poco dopo, illumina il volto del ragazzo.

L'uomo è infuriato, aggredisce il piccolo e smaschera i suoi furti. In lui riconosciamo l'inserviente che, nella scena 25, lo ha visto nascondere gli sci. Simon sembra soccombere spaventato ma, subito, riprende il controllo e freddamente elenca le cose che compra con i soldi ricavati dai furti. Sono vettovaglie che servono a lui e alla sorella per vivere. È un mondo di sopraffazioni e di cinismo, anche l'uomo che, per un attimo, sembra prendere consapevolezza della povertà e dello stato di indigenza del ragazzo, subito dopo, cerca di approfittarsi di lui. Di nuovo il protagonista reagisce e, ai pacchi di pasta offerti dall'uomo, oppone la sua richiesta di soldi. Deciso e ostinato, ottiene quello che chiede. La scena si chiude sul suo primo piano. È lui che ha condotto il gioco della contrattazione, è lui che ha vinto, è lui il protagonista.

28. Il ritorno a casa (00:25:09 - 00:25:32)

In campo lungo Simon trascina lo slittino diretto verso casa, la m.d.p. lo segue con un camera car, dal golfo mistico, invisibile, torna la colonna sonora musicale.

Spesso, nella struttura del film, il montaggio gioca sul contrasto tra i prmissimi piani di Simon (vedi l'inquadratura finale della scena precedente) e i campi lunghissimi, come abbiamo visto in questa scena. Una scelta che innesca un meccanismo di causa/effetto: al volto di Simon si associa il contesto in cui vive e da cui scaturisce la sua condizione umana e sociale.

29. A casa (00:25:33 - 00:26:33)

Esterno notte. Primo piano di Simon che, dal terrazzo, osserva in soggettiva una rotonda e un

impianto industriale. L'assenza di figure umane amplifica la solitudine del ragazzo. Consapevole del suo stato, mette sul terrazzo l'albero di Natale: per lui non c'è nessuna festa. In sottofondo, continua la colonna sonora della scena precedente.

30. La funivia (00:26:34 - 00:26:50)

Campo medio, esterno giorno, Simon osserva gli sciatori che scendono dalle scale della funivia. Dal brusio emerge la voce di una signora straniera che parla ai propri figli.

31. La madre e i figli (00:26:51 - 00:27:55)

Esterno giorno: primo piano di Simon che, in soggettiva, osserva l'amorevole gesto della signora straniera mentre spalma la crema sul viso del figlio. Poi, la donna sistema gli scarponi dell'altro figlio. Entra in scena Simon che spiega alla donna come preparare gli scarponi. Dopo aver indicato alla donna le varie piste da sci, il protagonista si presenta alla signora dicendo di chiamarsi Julien e sottolinea: come suo figlio. Un'altra sequenza che contrasta con le precedenti: dal buio della scena 29, la Meier è passata alla luce bianca delle piste da sci; dopo la solitudine sofferta in casa, ora, lo sguardo di Simon si posa sulla donna con la quale cerca subito un pretesto per un contatto filiale, non a caso dice di chiamarsi Julien, come suo figlio.

32. Il cuoco (00:27:56 - 00:28:46)

Campo medio, inquadratura fissa. Da una finestra aperta viene ripreso l'interno di una cucina dove lavora l'uomo che ha sorpreso Simon nel nascondiglio della scena 27. L'uomo è un cuoco, entra in campo Simon, ripreso di spalle, che cerca di attirare la sua attenzione. Lo chiama ma il cuoco deve lavorare e lo invita ad andarsene. Anche in questo momento la regia della Meier appare alquanto significativa: la finestra aperta con l'uomo al lavoro e l'arrivo di Simon sono due elementi che portano lo sguardo dello spettatore a osservare la scena come se fossero lì, in quella cucina di montagna.

In off la voce di un altro uomo, Simon si volta (la m.d.p. compie un repentino e breve movimento a schiaffo). In controcampo, un anziano lavoratore lo invita ad allontanarsi. Simon se ne va ma, poi, caparbiamente, ritorna alla finestra e chiama di nuovo il cuoco. L'uomo si affaccia alla finestra per dirgli che non può ascoltarlo. Nell'anziano lavoratore riconosciamo Jean-François Stévenin, attore caro a François Truffaut, e protagonista (nel ruolo del maestro) del cult "Gli anni in tasca" (1976), un film-manifesto sull'infanzia e l'adolescenza degli anni Settanta.

33. La ricerca degli sci (00:28:47 - 00:30:07)

Campo lunghissimo. Simon si aggira in una distesa di rocce e neve, a seguire il campo medio con il cuoco che si muove disorientato, alla ricerca degli sci che il protagonista non riesce a trovare.

Anche il cuoco ruba gli sci e poi li rivende in Inghilterra. Finalmente, Simon trova gli sci. L'uomo ne acquista, e paga a Simon, tre paia.

34. La funivia (00:31:08 - 00:31:05)

La prima parte della scena è raccontata attraverso i prmissimi piani di Simon e delle sue mani che contano i soldi e li dispongono ordinatamente sopra un ripiano. In off, la sua voce e il rumore della funivia. Poi, leggermente dall'alto, un primo piano del protagonista addormentato. Simon sembra trovare pace solo quando accumula e conta denaro, gli unici elementi con cui riesce a comprare l'affetto della sorella e quella "normalità" che gli è negata. In over torna la colonna sonora musicale, dolce e inquieta al tempo stesso.

"Sister" è un film ritmato dall'incessante movimento tra l'alto e il basso: il bianco accecante della stazione sciistica, sulla cima della montagna, e la piana industriale sotto la coltre delle nuvole. La funivia è il luogo dove Simon si sposta, conta i soldi, mangia, è l'elemento di raccordo tra i due mondi. Collega due spazi radicalmente distanti, sia in senso geografico che sociale. Sulla sommità, i

benestanti vacanzieri si divertono, mentre, a valle, i residenti lavorano al loro servizio e vivono in appartamenti uniformi, angusti e grigi.

35. La discesa dalla funivia (00:31:06 - 00:32:21)

Inquadratura dal basso della funivia che attraversa lo spazio visivo sullo sfondo di un cielo luminoso, ricoperto da rare nuvole. Campo medio di Simon che esce e, in off, la voce della sorella che lo chiama. Primo piano di Simon che sorride. Campo lungo e inquadratura fissa: Simon attraversa la strada. Ad attenderlo, è Louise. I due vengono ripresi, subito dopo, in mezzo primo piano, nella stessa inquadratura. La ragazza dice di essere contenta di vederlo ma tra i due non ci sono gesti di tenerezza: né baci, né abbracci. Lei non dà spiegazioni sulla ferita che ha ad un occhio. Aggiunge di aver perso tutto, anche le chiavi di casa, poi, fa notare a Simon che indossa il piumino regalato dal fratello. Louise gli chiede di pagarle il debito al bar e Simon si allontana. La sorella adesso è sola nell'inquadratura, ed è ripresa in primo piano.

Indubbiamente, uno dei cardini del film è rappresentato dal ribaltamento dei ruoli convenzionali.

Nei rapporti tra adulto/ragazzo, genitore/figlio, la Meier scardina i compiti e attribuisce all'uno quelli dell'altro. Così è Simon, bambino cresciuto troppo in fretta, a preoccuparsi quando la sorella torna a casa, dopo le sue fughe con uomini sbagliati, e a prendersi cura dei suoi crolli emotivi.

36. Simon si cambia (00:32: 22 - 00:34:07)

Campo medio con Simon che si sta cambiando davanti all'armadietto. Da sinistra entra in campo la sorella. I due parlano, inquadrati in primi piani alternati in campo/controcampo. La m.d.p. segue i loro movimenti, soffermandosi anche su dettagli, come la collana d'argento, i soldi che maneggia Simon, il suo borsone giallo e gli sci.

La scena si chiude con il primo piano di Louise; in quest'ultima parte torna la colonna sonora musicale. È questo un momento "esemplificativo" della vita di Simon: al gesto di affetto della sorella oppone una valutazione pecuniaria sulla collanina ricevuta in regalo. La stessa Louise sembra molto più interessata ai guadagni del fratello che alla sua vita interiore.

37. I palazzi (00:34:08 - 00:34:32)

In campo lunghissimo, Simon e Louise attraversano la strada. La colonna sonora musicale è il raccordo con la scena precedente. In camera car vengono ripresi, dal basso verso l'alto, i palazzi dove vivono i due fratelli. Ancora una volta, la Meier sottolinea la vita dei protagonisti e il luogo in cui vivono: anonimi palazzoni di cui abbiamo accennato nella scena 34, quella della funivia.

38. La riparazione degli sci (00:34:33 - 00:37: 32)

Interno giorno: Simon e la sorella sono in soggiorno. Un altro momento di apparente tranquillità tra i due protagonisti: il ragazzo insegna a Louise come riparare le lamine degli sci. La m.d.p. della Meier è vicina ai loro volti, con primi piani e dettagli, talvolta li segue con brevi panoramiche.

Movimenti minimali che ben si adattano sia a livello spaziale che narrativo: lavorano nel piccolo soggiorno della loro casa e tra i due si crea un momento di intimità. Ma un colpo di clacson spezza la complicità: la sorella esce di scena e, di nuovo, la regista insiste sul piano americano di Simon, mentre aspetta un responso che già conosce. Simon esce di campo e una soggettiva dall'alto inquadra una macchina rossa e un uomo. Il ragazzo chiede notizie dello sconosciuto alla sorella ma lei, in cambio, chiede dei soldi. Quelli che ottiene dal fratello sono pochi e si lamenta, Simon non vuole cedere, poi, però, concede altro denaro. Come sempre di fronte all'indifferenza di Louise, il ragazzino cerca di conquistare la sua attenzione con il denaro. Ancora una ripresa dall'altro mostra Louise mentre corre verso l'uomo che la sta aspettando in strada.

39. La signora inglese (00:37:33 - 00:39:45)

Dal grigiore della vallata siamo, ora, passati, attraverso montaggio a stacco, alla luce sfavillante

della montagna. Simon indossa l'“uniforme di ordinanza” (casco e passamontagna a coprirlgli il volto) e si aggira osservando gli sci lasciati incustoditi dai proprietari, poi, in soggettiva, vede la signora inglese (già notata nella scena 31). Primo piano di Simon che si abbassa il passamontagna, infine, in campo medio, lo vediamo avvicinarsi alla tavola imbandita dove è seduta la donna con i figli. La saluta e per farsi riconoscere si toglie il casco e il passamontagna, di fronte a lei torna a essere un bambino. La donna lo invita a pranzare, lui accetta e si siede. In campo controcampo, la conversazione tra Simon e la donna aggiunge altre sfumature alla figura del protagonista. A lei confessa di essere solo e senza amici: dall'inizio del film è la prima volta che gli sentiamo dire la verità. Poi, però, si inventa come genitori due proprietari di un grande albergo, molto indaffarati nel loro lavoro. Al momento di saldare le consumazioni, insiste per pagare, illudendosi di comprare questi attimi fittizi di convivialità familiare. La signora inglese, invece, lo tratta come un bambino e rifiuta il suo denaro. Anche questa scena è in opposizione alla precedente: la sorella ha chiesto e ottenuto il denaro, la signora inglese ha pagato. La donna si cura dei figli, la sorella lo trascura.

40. La sorella e il fidanzato (00:39:46 - 00:40: 33)

Interno notte. Simon è a letto, inquadrato dall'alto in campo medio. Un rumore e delle voci fuoricampo segnalano l'ingresso in casa della sorella con un uomo. Senza curarsi di Simon, la ragazza accende la luce e offre una birra al fidanzato, poi aggiunge che Simon è suo fratello e provvisoriamente è in quella casa. Quando escono di campo per andare nella camera da letto, la m.d.p. li segue con una panoramica destra/sinistra che si conclude con l'inquadratura che ha aperto la scena di Simon a letto. Il ragazzo apre un pacchetto di sigarette, ne prende due, estrae i filtri e li mette negli orecchi. Nonostante questo accorgimento, in off sente le voci della sorella e del fidanzato. Ecco un'esplicita citazione da “I 400 colpi”: come Antoine Doinel, il nostro protagonista dorme in cucina e deve assistere al passaggio di adulti nel suo spazio privato.

41. La funivia (00:40:34 - 00:40:46)

Esterno giorno. Campo lungo della funivia in movimento.

44. Il cuoco (00:40:47 - 00:40:51)

Campo medio in esterno giorno. La cucina dove lavora il cuoco. Dalla finestra, grazie all'uso della profondità di campo, vediamo l'uomo che lavora.

45. La vendita (00:40:52 - 00:43:07)

Interno giorno. Campi medi di vari ambienti di quello che sembra essere lo spogliatoio degli inservienti del rifugio. Il percorso di Simon, ripreso a figura intera o in mezzo primo piano, è poi montato a stacco. Il ragazzo si ferma nel bagno dove si mette a dialogare con un uomo, offrendogli in vendita degli occhiali da sole: l'uomo è in piano americano, Simon, di spalle ma riflesso nelle specchio che ha davanti, è ripreso in mezzo primo piano. A stacco, ancora un campo medio all'interno dello spogliatoio, Simon propone la sua merce. La compravendita è descritta attraverso inquadrature successive di dettagli degli oggetti (caschi, occhiali e guanti da sci ecc.) e dei soldi che passano di mano in mano, primi piani e mezzi primi piani di Simon e degli acquirenti. Uno degli uomini non paga gli occhiali: Simon gli fa presente che deve pagare. L'uomo lo sfida, invitandolo a denunciarlo. La scena si chiude con il dettaglio dell'acquisto di un paio di occhiali. Ancora un riferimento negativo degli adulti, in questo caso l'uomo si approfitta di un ragazzino per avere gratuitamente un “misero” paio di occhiali.

46. Il furto non riesce (00:43:08 - 00:44:58)

Esterno giorno, Simon è seduto con gli occhiali da sole, inquadrato in mezzo primo piano. In off la voce di un uomo che chiede al ragazzo se può sedersi.

L'inquadratura successiva è un campo medio con Simon e l'uomo che si siede vicino a lui.

Il protagonista si comporta da adulto con il nuovo venuto: fa apprezzamenti sulla qualità della neve e sulla magia della montagna. Le frasi non sembrano spontanee perché sono quelle di un bambino che, pronunciandole, vuole sentirsi più grande. L'uomo chiede a Simon di stare attento alle sue cose e poi si allontana, uscendo di campo. Il ragazzo (inquadrato di profilo in primo piano) interrompe il pranzo e fugge via. Nell'inquadratura successiva, in campo medio (la m.d.p. è fissa), il derubato raggiunge Simon e lo blocca. Il ragazzo riesce a scappare ma, nell'inquadratura successiva, sempre in campo medio, l'uomo placa di nuovo Simon, lo fa cadere a terra e gli si mette sopra, reclamando quanto gli ha rubato; sullo sfondo, appena sfuocati, gli avventori del bar osservano la scena. L'uomo strattona e maltratta Simon – lo spoglia della sua “armatura”, il passamontagna e il casco – ma nessuno interviene; avvertiamo un insieme indistinto di voci come fosse un rumore di fondo. Gli avventori non conoscono ancora il motivo del litigio ma nessuno interviene per aiutare un ragazzino maltrattato da un adulto: i vacanzieri osservano passivamente la scena, come fosse uno spettacolo trasmesso dalla televisione. Alla fine, il piccolo ladro consegna i guanti rubati all'uomo, che li mostra alla platea sullo sfondo spiegando l'accaduto. Altre due sequenze in opposizione: un interno e un esterno; un adulto che ruba a Simon/un adulto che lo maltratta senza pietà.

47. Nel bagno (00:44:59 - 00:45:16)

Interno giorno. Primo piano del volto di Simon da cui esce sangue dal naso e dettaglio delle mani che il protagonista stringe in un atto di rabbia. Simon è visibilmente sconvolto e turbato.

48. A casa (00:45:17 - 00:46:50)

Interno giorno. L'inquadratura è fissa. Entra in campo lo slittino, che anticipa l'ingresso di Simon. Subito dopo, la m.d.p. inquadra Simon, in mezzo primo piano, che entra in bagno togliendosi la maglietta. Controlla allo specchio se ha delle ferite. La voce fuori campo della sorella lo spinge a rivestirsi velocemente ma la donna entra in bagno. L'inquadratura è fissa e i due si vedono riflessi nello specchio. La sorella capisce subito cosa è successo e provvede affettuosamente a curarlo. È il primo vero momento di tenerezza tra i due. Cambia l'angolazione della macchina da presa: i due sono sempre in bagno e, ripresi in mezzo primo piano, si guardano allo specchio e Simon dice raggiante che sta per raggiungere in altezza la sorella. Di nuovo un cambio di angolazione che sottolinea il cambiamento d'umore della sorella, colpita dalle parole di Simon che le dice: «Il giorno che ti supero cosa fai?». La ragazza esce di campo pensierosa.

Simon si avvicina alla m.d.p. fino a essere ripreso in primo piano. Domanda alla sorella cosa abbia detto di lui al suo fidanzato. «Niente», risponde lei in voce off. La scena è chiusa dalla colonna sonora che lega questa scena alla successiva, fungendo da raccordo.

49. I jeans (00:46:51 - 00:47:49)

La scena inizia con i due fratelli che parlano, seguiti da un carrello laterale in esterno giorno. La sorella chiede a Simon la cifra giusta per vendere gli sci. Uno stacco di montaggio e vediamo i due, ripresi a figura intera, in campo medio con un'inquadratura fissa, separati da un paio di sci che, ovviamente, sono quelli rubati da Simon. Il ragazzino dice alla sorella che con i soldi si deve comprare un paio di jeans, poi aggiunge: «Ma belli!». Ancora una volta, Simon cerca di comprare l'affetto di Louise. Montaggio a stacco e siamo davanti a un autobus, su cui sale la sorella di Simon. Il ragazzo le chiede quando tornerà. Nel controcampo, Louise risponde che tornerà alle 16.00. Di nuovo un controcampo, con il primo piano di Simon che la saluta mentre l'autobus esce di scena.

50. Il nascondiglio e il cuoco (00:47:50 - 00:49:59)

Inquadrati dall'alto e seguiti da una panoramica sinistra/destra, Simon e il cuoco camminano fianco a fianco dietro le grandi ghiere in movimento della funivia. L'uomo chiede al ragazzo se durante l'estate ruberà delle biciclette. Segue, a stacco, un altro interno, Simon si affaccia da una specie di oblò che viene utilizzato come nascondiglio per gli sci rubati. L'uomo passa gli sci a Simon e viene

inquadrato in primo piano; controcampo di Simon che si affaccia dall'apertura (anche lui ripreso in primo piano) e afferra gli sci. Il dialogo tra i due si svolge in primo piano secondo lo schema del campo controcampo. Simon dice all'uomo di essere orfano e di aver perso i genitori in un incidente. In campo medio, l'uomo aiuta il ragazzino a uscire dal buco. Simon fa il verso del galletto con il cuoco e in questo comportamento c'è tutta la contraddizione del personaggio: un ragazzino diviso tra ingenuità e scherzi infantili che, però, è costretto a comportarsi da adulto. Senza mai dimenticare che gli adulti continuamente lo sfruttano e si approfittano di lui.

51. I jeans e il forno (00:50:00 - 00:50:52)

Esterno giorno, inquadratura fissa, campo lungo. Louise indossa i jeans nuovi mentre è seduta su una scatola. Improvvisamente si alza e poco dopo entra in campo, da sinistra, Simon che si complimenta per l'acquisto con un fischio prolungato e con parole non proprio da bambino: «Ti fanno un bel culo»). Simon carica sullo slittino una scatola. Stacco e campo lungo con Simon e sorella che si allontanano nell'inquadratura fissa. Dal dialogo tra i due scopriamo che la sorella ha comprato un forno per Simon. Dato che – come sappiamo – i soldi sono del ragazzo, lui chiede se è avanzato qualcosa. Una frase che ancora ci ricorda come, tra i due, il ruolo dell'adulto spetti a Simon.

52. Il dialogo in cucina (00:50:53 - 00:52:31)

Cucina della casa, interno giorno. La regista, come ha fatto spesso negli interni di questo appartamento, usa la macchina a mano e segue, con il primo piano, lo spostamento e il dialogo dei personaggi all'interno dell'ambiente. Dapprima è inquadrato Simon che familiarizza con il forno a microonde, poi, entra in scena il fidanzato e subito il ragazzo chiede notizie della macchina (una BMW), per poi convincerlo ad acquistare un paio di sci. In Simon prevale sempre il senso delle cose da ammirare e desiderare, come nel caso della macchina, o da vendere come per gli sci. Il suo mondo è quello e all'uomo non chiede e non offre nient'altro. Per esempio, non risponde quando lui si lamenta per la mancanza del latte. Entra in scena la sorella e il dialogo verte sulla famiglia. I due dicono all'uomo che la loro famiglia è un casino (Simon rincara la dose affermando che si tratta di una famiglia di merda) ed è per questo che Simon va spesso a casa di Louise.

53. La scuola guida (00:52:32 - 00:53:50)

Esterno giorno, in campo lunghissimo, la m.d.p. segue con una panoramica la BMW rossa che procede a singhiozzo lungo una strada deserta. Appena la macchina si ferma, con un stacco, la regista inquadra in campo lungo Simon che attraversa un campo.

Anche in questo caso la m.d.p. lo segue con una panoramica fino a quando il ragazzo non raggiunge il fidanzato della sorella. Al volante c'è la ragazza che sta facendo pratica di guida. I due sono inquadrati in campo lungo. Si sente fuori campo il rumore dell'auto. Arriva la macchina con Louise alla guida. Si ferma, il fidanzato invita Simon a salire, la sorella non vuole ma la decisione è presa anche perché il ragazzino non è mai salito su un'automobile così potente. La BMW si allontana in campo lunghissimo.

54. L'acquisto dell'auto (00:53:51 - 00:54:47)

Esterno giorno. Un'auto celeste in vendita è inquadrata in campo medio. Si sentono le voci fuori campo della sorella di Simon e del fidanzato che valutano l'auto. Il successivo controcampo mostra i tre all'interno della BMW rossa, in soggettiva hanno guardato l'auto celeste. La ragazza è indecisa non sa se riesce a pagare l'auto, Simon cerca di convincerla con la qualità (è un'auto indistruttibile) e scende per controllare la scocca.

L'inquadratura successiva è di taglio particolare: l'auto celeste è inquadrata, dal basso, solo in parte, mentre si vede una porzione più ampia di un'altra auto in vendita sullo sfondo. All'improvviso, da dietro l'auto blu, esce Simon, alzandosi dal basso. La m.d.p. lo segue con movimenti panoramici

mentre si reca dall'altro lato dell'auto e si inginocchia per controllarla anche sotto. Quando alza lo sguardo, Simon osserva, in soggettiva, la sorella e il fidanzato in auto.

È questa una breve sospensione narrativa: i rumori si ovattano e quasi scompaiono davanti al prolungato sguardo di Simon sulla sorella. Un'immagine che suona quasi come un presagio per i futuri sviluppi della vicenda. L'inquadratura seguente è dall'alto: in campo lungo si vede, sulla destra, la BMW con i due fidanzati e, davanti a loro, Simon che li osserva. Sullo sfondo passa un treno.

55. Simon e la madre (00:54:48 - 00:57:40)

Interno giorno, abitacolo della BMW, da cui vediamo, attraverso il finestrino, una porzione di cielo. L'auto è in movimento. L'inquadratura successiva è il primo piano di Simon che guarda fuori dalla macchina. Si passa quindi al primo piano della sorella, anche lei guarda fuori dal finestrino. Poi si volta a guardare il fidanzato che guida. La donna e l'uomo hanno il viso disteso, lei accenna a un sorriso, poi chiede a Simon se deve comprargli qualcosa per la cena ma il ragazzo risponde negativamente. Ancora la ragazza che scambia occhiate di intesa con il fidanzato.

Nel sedile posteriore, Simon ha il volto contratto e guarda la sorella, poi, dalle sue labbra (55'.29") vengono pronunciate le parole che sanciscono il colpo di scena del film: «Non è mia sorella, è mia madre». Simon ha sentito il pericolo dell'abbandono, si è sentito escluso dal rapporto che la sorella ha con l'uomo, non vuole più recitare la parte del fratello e, come *ultima ratio*, usa l'arma più potente: quella di figlio.

Il primo piano della ragazza la mostra quasi inespressiva, mentre la sorpresa del fidanzato è prima di tutto manifestata dalla voce fuori campo, quando chiede se le parole del ragazzo raccontino la verità. Simon continua a insistere nella sua versione. La ragazza rimane impassibile, non reagisce nemmeno alle incalzanti domande del fidanzato, se non per sbottare, affermando che: «Non bisogna dargli retta, a quello». Ma nello sguardo della donna si dipinge tutta la disillusione per l'ennesima occasione persa nella sua vita senza speranza. Non c'è musica, non c'è drammatizzazione, ma il senso profondo della scena emerge dai silenzi e dalle cose non dette, per questo c'è un uso prolungato dei primi piani: sono i volti a raccontare il dramma interiore dei protagonisti.

Louise piange e dice al fidanzato che, in seguito, avrebbe raccontato la verità. Ma l'uomo è arrabbiato e non le crede. Fa scendere i due dall'auto. Simon, il bambino che si sente uomo, allontana l'adulto consapevole che la notizia lo avrebbe spaventato. Ancora una volta, la regista sottolinea come tutti gli adulti abbiano paura e siano codardi. La scena si chiude con il campo lungo del figlio e della madre lasciati, simbolicamente, lungo una strada mentre l'auto esce di campo.

Louise guarda Simon che ha il capo abbassato.

56. Lungo la strada (00:57:41 - 00:58:47)

Un carrello laterale mostra, in campo medio, Simon e Louise mentre camminano. Simon, per attirare l'attenzione della madre, le lancia dei sassolini. È la scena più drammatica del film, forse la vera scena madre, più forte e intensa di quella precedente perché c'è nel ragazzo una ricerca d'amore che non riesce più a tenere a freno.

Ma la madre gli urla in faccia tutto il suo rancore per una vita mai vissuta pienamente, a causa della gravidanza: «Sei una palla al piede... 12 anni con questa palla al piede». Non a caso, la regista ha scelto di ambientare la scena al tramonto, in una situazione di luce incerta, di preambolo della notte. Simon segue la madre che, però, gli intima di allontanarsi. Un repentino stacco di montaggio e vediamo la Louise camminare da sola per strada, fino a quando il camera car non torna a inquadrare nuovamente il ragazzo che la segue. Simon urla alla donna che non è una palla al piede ma è lui ad aiutarla economicamente.

57. L'affetto e i soldi (00:58:48 - 01:04:41)

Interno notte. Simon è a letto ma non riesce a dormire. Si alza e va a bussare alla porta della camera

della madre, apre la porta e le chiede se può dormire con lei. La voce off della donna è perentoria e dice di no. Il controcampo mostra Louise sdraiata sul letto, con il corpo di spalle alla m.d.p. Il successivo controcampo inquadra Simon in primo piano. Il ragazzo chiede ancora alla madre di potere dormire con lei, ma la donna non vuole, allora lui le offre prima 100, poi 150 franchi. La ragazza dice ancora di no. È inquadrata ancora sdraiata nel letto, però ora si volta verso il figlio. Simon esce dalla stanza. La madre viene ripresa rannicchiata sul letto, con la testa reclinata sul cuscino. Si sente la voce fuori campo del figlio che conta i soldi.

Poco dopo, il ragazzo torna di nuovo nella stanza e continua a contare i soldi, quando la chiama “sorellina” la donna solleva la testa e chiede 200 franchi. Simon prende da uno zaino le ultime monete che gli sono rimaste ma non arriva alla cifra richiesta. Nonostante questo la donna accetta di farlo entrare nel letto. È proprio in questo momento che il pathos del film raggiunge l'acme: il figlio, esplicitamente, cerca di comprare con i soldi l'affetto della madre.

Nella prima parte della scena il montaggio ha separato nettamente i personaggi. Poi, Simon si sdraia accanto alla donna e i due sono uniti nella stessa inquadratura, ma il ragazzo chiede ancora affetto. Vuole essere abbracciato e, dopo qualche riluttanza, la donna lo abbraccia.

Poi il figlio, metaforicamente, scivola sul ventre della donna e, in una sorta di posizione fetale, le chiede perché lo abbia partorito. Lei spiega al figlio che lo ha avuto per dispetto, perché nessuno voleva che lo tenesse. Durante il colloquio la donna ha accarezzato la testa di Simon, ma la sua è una dolcezza raggelante, meccanica; in lei non c'è un vero slancio materno. La camera adesso è al buio e i due, sdraiati a letto e abbracciati, sono inquadrati lateralmente. La mamma si libera dell'abbraccio del figlio e si alza. Torna la colonna sonora musicale. Una panoramica segue la donna mentre si dirige verso il comodino, dove (in dettaglio) sono rimasti i soldi di Simon, li prende ed esce dall'inquadratura che rivela, sullo sfondo, Simon che dorme.

59. Il palazzo (01:04:42 - 01:04:47)

Esterno notte. In campo lunghissimo viene inquadrato il palazzo dove abitano madre e figlio.

60. La madre ubriaca (01:04:48 - 01:04:49)

Esterno giorno. Dettaglio di un corpo femminile e di un bastone da sci che ne solleva il pullover.

Due voci fuori campo di bambini si domandano se la ragazza sia morta o ubriaca.

Una panoramica perlustra il corpo della ragazza fino a inquadrarne il primo piano: è la madre di Simon. Probabilmente la donna si è ubriacata per il senso di colpa.

61. Accorre Simon (01:05:00 - 01:05:22)

Campo lungo, con Simon e un bambino che attraversano un campo inquadrati da una panoramica, dall'alto verso il basso, che si conclude con l'arrivo dei due al corpo della madre. Simon, circondato da altri bambini, chiede loro aiuto per portare via la donna che i ragazzi considerano ancora sua sorella e di cui apprezzano le doti fisiche: «È messa bene», dice uno di loro.

62. Verso casa (01:05:22 - 01:05:30)

In campo lunghissimo, esterno giorno, Simon e i bambini trasportano il corpo della madre di Simon verso la loro abitazione che si taglia sullo sfondo.

L'immagine è accompagnata dal tema dominante della colonna sonora musicale. In questa scena, l'autrice ci offre un affettuoso e commosso ritratto dell'infanzia: come dei lillipuziani che sollevano Gulliver, i ragazzini portano la donna verso casa.

63. A casa (01:05:31 - 01:06:21)

Simon trova, nella tasca di Louise, solo alcuni spiccioli e commenta amaramente che la ragazza ha speso tutti i soldi. Accanto a lui è rimasto un piccolo amico che si preoccupa per la condizione economica del ragazzino.

Simon spoglia la donna sdraiata sul letto, ancora incosciente e priva di sensi, ma prima chiede all'amico di voltarsi. Significativo l'impulso sessuale che muove lo sguardo del piccolo, il quale cerca comunque di spiare le intimità della donna.

64. Sulle piste con l'amico (01:06:22 - 01:07:37)

Esterno giorno, campo lunghissimo. Ennesima scena in opposizione alle precedenti, dopo il dramma con la madre, e il tetro buio della donna, siamo ora tornati in alto e alla luminosità della montagna. Sullo sfondo la funivia, mentre l'inquadratura fissa è attraversata in diagonale da un enorme cumulo di neve. Da questa sommità entrano in campo Simon e il bambino che abbiamo visto nella scena precedente (63). Il piccolo è entusiasta e, in soggettiva, osserva divertito la pista di sci, illuminata dal sole mentre i vacanzieri sciano. I due attraversano la stessa inquadratura della soggettiva: il piccolo è entusiasta e vorrebbe guardare le evoluzioni degli sciatori. Simon lo chiama Mani Blu o lo invita a proseguire. Il ragazzo comincia a insegnare al più giovane le regole del loro "lavoro". Occorre infilarsi il passamontagna e, nonostante le rimostranze di Mani Blu, Simon glielo calza a forza. Poi lo invita a mettersi i guanti. Nel campo lungo, dell'inquadratura successiva, Mani Blu è già al lavoro e ruba un paio di sci. Mani Blu è una sorta di doppio di Simon, in fondo, rappresenta la sua parte più infantile.

65. Il cuoco si arrabbia (01:07:38 - 01:08:32)

La scena si apre in esterno giorno, con il mezzo primo piano di Mani Blu che, passamontagna e sci in mano, si confronta con il cuoco, storico complice di Simon. L'uomo è arrabbiato perché Marcus, così si chiama Mani Blu, è troppo piccolo e non ha dieci anni come dice Simon. Alla domanda perché proprio lui, Simon risponde che ha bisogno di aiuto e, in tutto il film, è la prima volta che lo ammette. Il dialogo con il cuoco è ripreso con i primi piani dei protagonisti, alternati nel campo controcampo. Nel successivo campo medio riconosciamo lo spazio dove i tre stanno parlando: è quello vicino al rifugio. Il cuoco restituisce gli sci rubati a Simon, lo accusa di aver perso la testa e gli consiglia di tornare a casa.

66. Nascondere gli sci (01:08:33 - 01:08:42)

Esterno giorno. Campo medio, inquadratura fissa. Simon e Marcus sotterrano gli sci.

67. Ancora un furto (01:08:43 - 01:08:54)

Interno giorno. Campo medio, inquadratura fissa. In uno spogliatoio, Simon e il suo piccolo amico rubano dagli zaini e dalle giacche appese agli attaccapanni.

68. Simon viene scoperto (01:08:55 - 01:11:57)

Usando l'abituale tecnica, Simon ha portato Marcus in un bagno, dove i due mangiano i panini trovati negli zaini. La m.d.p. inquadra in dettaglio le loro mani che frugano tra gli oggetti rubati dove, però, non riescono a trovare molti soldi. Simon dà a Marcus un pupazzo che lui rifiuta e getta nel W.C. Quando Marcus fa delle pesanti allusioni sulla "sorella" e sul suo lavoro di prostituta, Simon lo mette a tacere sferrando un colpo all'amico. È ovvio che questa ennesima e incerta ricerca di denaro è l'ultimo estremo tentativo di Simon per tenere vicina a sé la madre.

Il rumore fuori campo di qualcuno che bussa allarma Simon che, ripreso in primo piano, guarda verso la porta. Sul suo volto non c'è più la sicurezza ostentata in situazioni simili: ora sembra colto dal panico e la regista indugia sul suo volto.

La solita bugia: il bagno è occupato, non regge e qualcuno apre la porta mentre i due si coprono il volto con il passamontagna. In controcampo dalla porta entra, ripreso dal basso verso l'alto e in mezzo primo piano, Jean-François Stévenin, l'inserviente che ha già cacciato Simon nella scena 32. Marcus riesce a scappare ma Simon viene fermato sulla porta. I due si fronteggiano e l'inserviente raccoglie il pupazzo che Marcus ha gettato nel W.C. Per l'uomo questo è un indizio importante,

prende Simon per le spalle e gli toglie il passamontagna. Senza più l'abituale grinta, e spogliato della sua armatura, Simon è ormai incapace di reagire. Il ragazzino viene portato fuori dall'edificio e l'inserviente gli rivela che hanno scoperto tutta la merce rubata. L'uomo trascina Simon e, poi, Marcus verso la funivia. Ai due ragazzi vengono sequestrati gli skipass, Simon riesce a farsi lasciare la chiave del suo armadietto.

Simon e Marcus vengono fatti salire sulla funivia che porta la spazzatura a valle. L'inserviente, furioso, ordina ai due uomini che chiudono lo sportello della funivia di guardare il volto dei due ragazzi: non dovranno mai più tornare al rifugio. Uno degli uomini è il cuoco che guarda la funivia mentre si allontana. Questo sguardo appare come l'ultimo sopruso che il mondo degli adulti fa a Simon. Cacciato via come indegno e, metaforicamente, fatto sedere tra i sacchi della spazzatura.

69. Il casco (01:11:58 - 01:12:10)

Interno giorno. Ripreso dall'alto, con inquadratura fissa, Simon fruga negli zaini ammassati in un magazzino, da uno di questi estrae un casco giallo.

70. La vendita lungo la strada (01:12:11 - 01:13:44)

Esterno giorno. Simon è sul ciglio della strada e cerca di fermare le auto per vendere il casco, il braccio è ricoperto dagli occhiali. Montaggio a stacco, in campo medio, Simon si avvicina a un'auto che si è fermata. Ancora montaggio a stacco, Simon ha sistemato sul ciglio della strada degli sci e continua a offrire la sua merce agli automobilisti. Stacco, Simon cerca di vendere degli occhiali a 10 franchi. La macchina se ne va. Controcampo. La madre cammina lungo la strada. Simon cerca di fermare altri veicoli. La madre lo raggiunge e lo invita a smettere, ma il ragazzino la manda via in malo modo. Lo scontro tra i due ormai è anche fisico, fatto di spinte e urti, con Simon che urla a Louise di andarsene più lontano. La rottura tra i due appare inevitabile. Il successivo montaggio a stacco mostra madre e figlio in campo lunghissimo, lontani nell'inquadratura fissa, sul far della sera, mentre un treno passa sullo sfondo.

La figura del treno è ricorrente nel film, quasi a simboleggiare una possibile via di fuga, la certezza di un altrove che per i due protagonisti resta però un'illusione, un sogno impossibile.

71. La richiesta di cibo (01:13:45 - 01:13:58)

Interno notte, Inquadratura fissa. In campo medio, a figura intera, Simon bussa alla porta di casa dell'amico a cui abbiamo visto vendere gli sci all'inizio del film. Chiede all'amico se ha qualcosa da mangiare. Il ragazzo rientra in casa e lascia Simon sulla porta.

72. La madre cucina (01:13:59 - 01:14:37)

Una panoramica segue Simon mentre entra in casa e si siede al tavolo della cucina dove appoggia un pacco di pasta. Dal primo piano di Simon si muove un'ulteriore panoramica che inquadra, dall'altra parte del tavolo, la madre. La donna cucinerà. Subito dopo, a stacco, ecco il dettaglio di una pentola messa sul fuoco dalla ragazza. Il controcampo mostra in primo piano Simon che osserva, pensieroso, la madre.

73. La funivia (01:14:38 - 01:15:28)

Una serie di primi piani e dettagli, resi molto intensi dai silenziosi sguardi di Simon e della madre. La scena è esaltata nella sua essenzialità dalla colonna sonora musicale. La funivia che è sempre stata per Simon lo spazio ideale per staccarsi dalla sua vita difficile, e per arrivare alla sommità della montagna dove è riuscito a trovare i soldi per vivere, si trasforma ora in una sorta di prigione, di luogo oscuro e popolato di pensieri angoscianti. Come il veicolo anche la vita di Simon appare appesa ad un filo. La madre, lo si nota dagli oggetti, ha trovato un lavoro. Il ragazzino come riuscirà adesso a conquistare il suo affetto? L'affetto di una donna dal volto disfatto e che non riesce a guardarlo in faccia.

74. Il lavoro della madre (01:15:29 - 01:15: 58)

Esterno giorno. Campo lungo di un gruppo di donne in un piazzale. Sullo sfondo, le montagne innevate. Arriva un pulmino. Le donne salgono e, in quello stesso momento, entrano in scena Simon e la madre. L'autista chiede a Louise chi è il ragazzo, lei risponde che è il fratello e la aiuterà nel lavoro.

75. Aiuta la madre (01:15: 59 - 01:16:32)

Interno giorno, Simon aiuta la madre a rifare un letto. Montaggio a stacco: i due personaggi, in campo medio, sistemano un'altra stanza. Montaggio a stacco su Simon che, a figura intera, apre dei cassetti, la voce fuori campo della madre gli ordina perentoriamente di non rubare niente. La m.d.p. lo segue con una panoramica destra/sinistra mentre si muove nella stanza. Da una delle finestre dell'appartamento si nota un bellissimo panorama della montagna.

76. La madre e i soldi (01:16:33 - 01:17:24)

Esterno giorno, campo medio. Simon guarda la madre che si toglie la divisa davanti all'armadietto di acciaio. La madre dice al figlio che adesso potrà rimborsarlo. Subito dopo, la m.d.p. inquadra il primo piano di Simon e, a seguire, in controcampo, il primo piano di Louise. Simon non vuole essere rimborsato e quando la madre dice che non vuole avere debiti con il figlio, il ragazzo la guarda sconvolto. La regista resta a lungo sul primo piano di Simon che non capisce questa scelta della madre. La donna mette a forza i soldi nella tasca del giubbotto del ragazzino. Simon non capisce: i soldi li ha sempre guadagnati da solo e li ha utilizzati per comprarsi l'affetto della madre, per renderla felice. Riceverli ora, in quel modo, come se Louise dovesse saldare un debito, è un'umiliazione difficile da sopportare e da comprendere.

77. Lo chalet della signora inglese (01:17:25 - 01:22:07)

Campo lungo con il pulmino, in esterno giorno, che si ferma davanti a uno chalet. Dal pulmino escono Simon, la sorella e un'altra donna. Montaggio a stacco. I tre attraversano una specie di ampio ripostiglio: Simon si sofferma a guardare un paio di sci. La madre pulisce con l'aspirapolvere un ampio salone, arriva Simon e la donna lo manda ad aiutare Maria.

Montaggio a stacco. Dalla porta, entra in soggiorno una donna bionda con un bambino in braccio, in lei riconosciamo la signora che Simon ha conosciuto in montagna. La signora chiede alla madre di Simon di tenerle il bambino. Montaggio a stacco. Campo medio. La madre di Simon inizia a cambiare il pannolone al bambino disteso sul divano. Entra in campo Simon che osserva la madre.

Simon è colpito da questo atteggiamento affettuoso della donna e dice: «Allora lo sai fare!». La madre lo guarda e gli passa il pannolone sporco, Simon si lamenta per il cattivo odore. La madre risponde che a quell'età anche lui "puzzava". Simon sorride, forse anche lui a quell'età è stato coccolato dalla madre. La signora chiede a Louise se il ragazzo può aiutarla a trasportare i bagagli, ma quando Simon riconosce l'identità della signora rimane impietrito. Nonostante tutto esce per aiutarla. In campo controcampo avviene il "drammatico" chiarimento tra i due. Quando lei accenna ai genitori troppo impegnati e lo chiama Julien, lui si riappropria della sua identità e dice di chiamarsi Simon. La donna esce di campo poco convinta dalle parole del ragazzo, lui la segue, la raggiunge e l'abbraccia chiedendole perdono, la signora gli accarezza la testa. In soggettiva, la madre osserva l'abbraccio tra i due, poi china la testa ed entra in casa.

La donna allontana Simon. Campo medio, inquadratura fissa. La madre finisce di pulire la cucina quando arriva Simon e, subito, vuole sapere da lui perché conosce la padrona di casa, ricevendo un laconico «Che te ne frega» in risposta.

Louise continua a lavorare, in panoramica entra nella cucina la signora che chiede alla donna di chiamare il fratello. Arriva Simon e la signora denuncia la scomparsa di un orologio. Simon nega di averlo preso ma Louise lo perquisisce e, nei pantaloni del fratello, trova l'orologio. La signora caccia entrambi da casa.

78. La rissa tra madre e figlio (01:22:08 - 01:22:54)

La rabbia di entrambi scoppia in una rissa furibonda che ha per teatro il terreno incolto davanti al palazzo dove abitano. La regista li segue con la macchina a mano e quei due corpi avvinghiati che rotolano per terra e si aggrediscono con gesti furibondi, sanciscono simbolicamente la fine del loro instabile rapporto.

La madre si toglie i jeans e gli stivali, poi, dice al figlio che non vuole più rivederlo.

79. In casa (01:22:55 - 01:23:48)

Simon è in cucina, si toglie gli abiti e li mette nella lavatrice. La madre è seduta per terra, accanto alla porta finestra. Il ragazzo si fa dare il camice da lavoro. Montaggio a stacco: primo piano dei due. La madre di Simon piange, lui la osserva pensieroso.

La regista insiste a lungo su questa inquadratura che unisce i due protagonisti, vicini nello spazio ma lontani nell'intimità. Lo sguardo inquieto di Simon e quello straziato della madre ribaltano il concetto di pietà. Qui non c'è nessuna *mater dolorosa* che ha in braccio il figlio, ma c'è una donna che questo figlio non lo accetta. Alla fine della scena ritorna la colonna sonora del film.

80. La funivia (01:23:49 - 01:24:16)

Continua la colonna sonora mentre la funivia, sullo sfondo di un cielo grigio, fa il suo abituale percorso verso l'alta montagna.

81. La baita (01:24:17 - 01:25:52)

Esterno giorno, campo lungo. Un pallido sole illumina la scena, i tavoli sono stati abbandonati dai vacanzieri e gli inservienti mettono in ordine. Simon attraversa questo spazio con due borse. Un carrello a precedere lo riprende mentre si aggira nei corridoi degli spogliatoi. La stagione è finita e tutti se ne vanno. In primo piano, Simon chiede di poter lavorare ma è troppo piccolo e la sua richiesta non viene presa in considerazione. Poi, fa il suo ingresso in campo l'inserviente che ha cacciato Simon. Il ragazzo si nasconde ma viene di nuovo scoperto. L'inserviente lo invita ad andarsene.

82. Simon è disoccupato (01:25:53 - 01:27:47)

Esterno giorno. Campo lungo con Simon che cammina lungo un sentiero ormai coperto di fango.

Montaggio a stacco. Mezzo primo piano di Simon che si attacca a un cavo della funivia.

Montaggio a stacco. Campo lungo con le funivie che interrompono il servizio e si fermano.

L'enorme giostra, fatta di seggiovie e skilift, si ferma e questo triste parco giochi è inutilmente a disposizione di Simon. C'è un'inquadratura molto significativa che mostra, in campo lungo, Simon in piedi sopra a uno skilift che ancora dondola: sembra quasi il corpo di un impiccato che oscilla al vento. È un'immagine che racconta il punto di non ritorno della vita di Simon e ci comunica una staticità assoluta.

83. La notte in montagna (01:27:48 - 01:28: 41)

Simon trascorre la notte in montagna e, per la prima volta dall'inizio del film, lo vediamo piangere.

84. Il risveglio (01:28:42 - 01:29:22)

Esterno giorno, campo medio. È l'alba. Simon è seduto a un tavolo e sta dormendo. Si sveglia.

Campo lunghissimo. Immagine della vallata dove Simon entra in campo correndo e urlando, un vero urlo liberatorio, selvaggio e catartico; dopo il grido torna la colonna sonora musicale.

85. Le due funivie (01:29:23 - 01:29: 54)

Primo piano di Simon mentre scende a valle con la funivia. Il ragazzo guarda verso l'esterno. Il rumore di un'altra cabina che sale verso la montagna lo fa voltare, nell'altra funivia c'è la madre. In

queste intense inquadrature finali i ruoli si ristabiliscono. Simon torna in basso, torna ad essere un ragazzo. Al contrario, la madre recupera il senso di una maternità troppo a lungo negata e sale verso l'alto, alla ricerca di quel figlio mai amato. E, alla fine, il miracolo si compie, su quelle due cabine che corrono in direzioni opposte, ma all'interno delle quali delle mani si protendono verso altre mani, e i volti trasmettono stupore e tutto quello che non sono stati capaci di comunicare con le parole. Forse per i due, insieme, c'è la possibilità di un futuro migliore.