

LE OTTO MONTAGNE

(scheda a cura di Franco Vigni)

CREDITI

Regia: Felix Van Groeningen, Charlotte Vandermeersch.

Soggetto: dall'omonimo romanzo di Paolo Cognetti.

Sceneggiatura: Felix Van Groeningen, Charlotte Vandermeersch.

Montaggio: Nico Leunen.

Fotografia: Ruben Impens.

Musiche: Daniel Norgren.

Scenografia: Massimiliano Nocente.

Costumi: Francesca Brunori.

Interpreti: Luca Marinelli (Pietro Guasti), Alessandro Borghi (Bruno Guglielmina), Filippo Timi (Giovanni Guasti), Elena Lietti (Francesca Guasti), Lupo Barbiero (Pietro bambino), Cristiano Sassella (Bruno bambino), Andrea Palma (Pietro adolescente), Francesco Palombelli (Bruno adolescente), Elisabetta Mazzullo (Lara), Gualtiero Burzi (zio di Bruno), Benedetto Patruno (Massimo, amico di Pietro), Elisa Zanotto (Barbara, amica di Pietro), Surakshya Panta (Asmi).

Produzione: Wildside, Rufus, Pyramide Productions, Vision Distribution, in collaborazione con Elastic e Sky e con la partecipazione di CANAL +, CINE+.

Distribuzione (Italia): Vision Distribution.

Origine: Italia/Francia/Belgio.

Anno di edizione: 2022.

Durata: 141 min.

Sinossi

L'incontro tra Pietro e Bruno risale all'infanzia, quando il primo – bimbo di città – trascorre le vacanze in Val d'Aosta con i genitori, assecondando la passione del padre per la montagna; il secondo, figlio di un alpegiatore partito per fare il muratore e quindi affidato agli zii, è l'ultimo bambino del paese. Alla spensieratezza dei giochi estivi seguirà un brusco allontanamento che li terrà distanti anche durante l'adolescenza, salvo poi ritrovarsi da giovani adulti – in quello stesso luogo di montagna da cui tutto è iniziato e a cui tutto torna – dopo che le loro strade hanno preso direzioni diverse e opposte. Pietro, alla costante ricerca di sé, si allontana dalla famiglia, dal padre, da quella vita confortevole che smette di essere rifugio e si spinge fino al Nepal; Bruno alla sua montagna non può invece rinunciare, e anzi coltiva ostinatamente il sogno di una vita aspra e pura che finisce per diventare ossessione. Ognuno, alla fine, lascerà su quella montagna qualcosa: chi un sentimento straziante di nostalgia, chi la vita.

STRUTTURA, PERSONAGGI, TEMATICHE, STILE

La vicenda narrata si svolge in un esteso arco temporale, coprendo un periodo che va dal 1984 agli inoltrati anni Duemila. Articolata in diciotto **“unità narrative”** (o **capitoli** o **macrosequenze**), settantatré sequenze vere e proprie (alcune delle quali articolate a loro volta in **sottosequenze**), ottocentottanta inquadrature (della durata media di poco più di 9 secondi ciascuna, benché non manchino delle inquadrature che sfiorano la durata di un minuto), la storia è idealmente suddivisibile in **tre blocchi narrativi**, o fasi, coincidenti con gli altrettanti periodi della vita del protagonista Pietro e del suo rapporto di amicizia con Bruno: **l’infanzia** (capitoli I-III, seqq. 1-26; inqq. 1-196), **l’adolescenza** (capitoli IV-VI, seqq. 27-32, inqq. 197-230) e **l’età adulta** (capitoli VII-XVIII, seqq. 33-73, inqq. 231-880). Se la seconda fase è quella più contratta, assumendo nell’economia narrativa e nell’intero contesto della vicenda un peso e un rilievo più marginali, le altre due appaiono ben più articolate, strutturate e complesse, oltre che di durata assai più estesa (quasi 31' la prima e ben 98' l’ultima), presentando al loro interno sia un maggior numero di accadimenti che una più lunga serie di salti temporali.

La narrazione, infatti, nella lunga estensione temporale della storia, lavora molto di **ellissi** (l’omissione di alcuni eventi in rapporto al tempo della storia) con salti temporali variabili che coprono talvolta intere stagioni o periodi ancora più lunghi di diversi anni. Le numerose ellissi intervengono non solo a suddividere la storia in blocchi narrativi e capitoli – marcati da diverse coordinate non solo temporali ma anche spaziali, nei diversi luoghi (le montagne valdostane, Torino, il Nepal) in cui la vicenda trova svolgimento – e a scandire le tappe del parallelo percorso di crescita dei due protagonisti e dell’evoluzione del loro legame quasi fraterno, ma riguardano talvolta anche alcuni momenti decisivi che non trovano nel dispiegamento della storia una rappresentazione diretta ma a cui invece si allude o si accenna velatamente: come l’inizio della storia d’amore tra Bruno e Lara (capitolo X, seqq. 55 e 56); o le esperienze di Pietro in Nepal, compresa la sua relazione con Asmi (capitolo XIII, seq. 61) fino alla conclusiva morte di Bruno (capitolo XVII, seqq. 70 e 71) del quale, al termine, vengono rivelati i resti del corpo che la montagna restituisce nella stagione del disgelo.

Pur nella frammentarietà con cui il racconto procede, con frequentissimi passaggi di tempo o passaggi da una situazione ad una differente fra una scena e un’altra, la narrazione trova dispiegamento – nell’abolizione dei tradizionali segni di interpunkzione filmica e dei canonici indici di interruzione o spostamento dell’azione quali, in particolare, le dissolvenze – in un fluire temporale ininterrotto, libero e inarticolato, nella restituzione dello scorrere del tempo della vita e della natura. Non poche delle parti in cui il film è scandito, seppur separate spazialmente e temporalmente, sembrano trovare rispondenza e collegarsi tra loro attraverso **analogie** e **associazioni di montaggio**. Talvolta è un ambiente a mettere in correlazione scene diverse e a fornire la percezione di continuità narrativa: si pensi, per esempio, al passaggio dal blocco narrativo dell’infanzia a quello dell’adolescenza che si apre (capitolo IV, seq. 27, inq. 197) con l’immagine di Pietro ormai adolescente nella stessa cameretta della casa di montagna nella quale lo avevamo visto ritirarsi, bambino, nell’ultima inquadratura della sequenza (e del capitolo, il terzo) precedente (seq. 26, inqq. 196). Talaltra è un gesto o un rumore: con la chiusura di una porta (quella della casa di Torino), di cui sentiamo fuori campo il rumore dello scatto, si conclude il secondo blocco narrativo, dopo la lite e la rottura del rapporto tra Pietro adolescente e il padre (capitolo VI, seq. 32, inq. 230); con l’apertura (e poi una nuova chiusura) di una porta (quella della fabbrica in cui il padre lavora) ha inizio il terzo blocco narrativo, in cui ritroviamo Giovanni invecchiato nella mastodontica e opprimente struttura in cui la sua vita si è consumata (capitolo VII, seq. 33).

Altre volte ancora è alla **componente sonora** che viene affidata la funzione di raccordare parti differenti, con uno stesso brano o motivo che viene a commentare musicalmente sequenze e scene che si svolgono in tempi o spazi diversi: è il caso, per esempio, delle sequenze 7-9 del capitolo I, oppure delle quattro sequenze 33-36 del capitolo VII con cui si apre il terzo blocco narrativo, nelle quali si intrecciano, in **montaggio alternato**, le differenti vicende della vita di Pietro adulto e della

morte del padre; o, ancora, della sequenza 53 del capitolo X, scandita in più sottosequenze relative ai diversi momenti attraverso i quali si tratta la vita torinese di Pietro adulto.

In altre occasioni a fare da viraggio narrativo è un'azione o un motivo figurativo: come la camminata di Pietro con lo zaino sulle spalle, prima sui monti himalaiani (a conclusione del capitolo XI, seq. 58, inq. 573), poi su quelli valdostani (all'inizio del capitolo XII, seq. 59, inq. 574).

A collegamento dei diversi segmenti e capitoli di cui il film si compone interviene poi in più momenti la **voce narrante** del protagonista che ha la funzione di guida, rendendo esplicativi i suoi pensieri, spiegando i nodi cruciali delle vite dei due protagonisti, in una rievocazione in cui l'istanza della memoria si intrude di risonanze improntate alla nostalgia e a un senso di privazione (dell'amicizia di Bruno, e dei luoghi e dei tempi in cui essa aveva trovato consolidamento).

La narrazione procede in un'alternanza non solo di stagioni ma anche di ritmi differenti, in base anche alle diverse fasi della vita dei protagonisti. Benché non manchino parti con una cadenza più sincopata, contratta e dinamica (i viaggi e le esperienze compiute da Pietro in Nepal, le escursioni in quota dei personaggi e le ascese sui monti), a prevalere è un andamento lento, pacato e, talvolta, persino statico – evidente soprattutto nel primo blocco narrativo dedicato interamente all'infanzia dei due protagonisti, con la sequenza di stagioni estive passate nella serenità fanciullesca, o nella lunga parte del terzo blocco che riguarda la costruzione da parte dei due amici della baita in montagna e le stagioni lì trascorse in comunanza, estate dopo estate, in una piena comprensione fra sé stessi e la natura –, ricca di silenzi, in un'accumulazione di situazioni iterate che restituisce l'idea di una ciclicità legata alla natura e a quella montagna a cui tutto bene o male è ricondotto.

Lo stesso tema dell'**amicizia**, stretta, fraterna, profonda, che lega i due protagonisti – e su cui il film, insieme al motivo della **montagna**, si impenna, facendo da filo conduttore dell'intera storia – è modulato secondo un flusso espanso, altalenante e ciclico, fatto di continui ritorni, in un'alternanza di allontanamenti e ritrovamenti che si susseguono nel corso degli anni e delle stagioni. «*L'amicizia* – dice la voce narrante di Pietro – è un luogo dove metti le tue radici e che resta ad aspettarti», e il cui simbolo è l'alberello (un pino cembro) rinvenuto da Pietro tra le pietre della baita diruta (capitolo IX, seq. 43, inqq. 323-328 [00.52':09" - 00.53':19"]): spostato e di nuovo piantato, cresce nonostante le aspettative negative, e a cui sempre Pietro ritorna.

Quella tra Pietro e Bruno è un'amicizia dai dialoghi rarefatti come i cristalli di neve o il fiato in alta montagna, dialoghi concisi, laconici, parchi, stringati, di parole che mancano ed altre che sembrano superflue, in un legame al quale a dare veramente spessore è un comune sentire, il fare insieme, la condivisione, il dare all'altro i suoi pezzi mancanti. I due sono capaci di affetti profondi e di comprendersi senza parole e di parlarsi anche dentro lunghi silenzi.

È un'amicizia, la loro, che conosce slanci e ripiegamenti e subisce delle fasi alterne, nel trascorrere degli anni, dei mesi, dei giorni e delle notti, nel passaggio dalla luce (la costruzione in cooperazione della baita, i periodi trascorsi insieme in comunione con la natura, l'ariosità degli scorci montani, in una sorta di compenetrazione simpatetica tra figure umane e paesaggio) all'oscurità, quando il buio avvolge i personaggi, e la tristezza e la pesantezza di una vita che non va nel modo in cui si vorrebbe prendono il sopravvento. È nell'oscurità, allegoria di uno spegnimento di un'energia vitale e di un buio che ottenebra l'animo, che la macchina da presa mostra Bruno ritiratosi in un estremo isolamento, sprofondato nel disincanto e nell'indolenza dopo il naufragio del suo progetto imprenditoriale e anche della relazione con Lara (capitolo XVI, seq. 66); è ancora nell'oscurità che si svolge il successivo confronto tra Pietro e Bruno in cui il primo, vanamente, tenta di ricondurre l'amico a una vita normale, prima del loro ultimo abbraccio e del loro definitivo congedo (capitolo XVI, seq. 69).

L'intera storia, a ben vedere, si costruisce su un sistema di **contrast** e, al contempo, di **simmetrie**. A cominciare dai due protagonisti dei quali, fin dalla loro presentazione, viene messa in evidenza la differenza: ragazzino di città Pietro, di educata famiglia borghese, timido, riservato, taciturno,

riflessivo, schivo, un po' indifeso ma con una sensibilità capace di capire gli altri, che arriva sulle Alpi valdostane da villeggiante ed entra in contatto con la montagna grazie alla profonda passione che il padre nutre per le lunghe escursioni, e che avrà la possibilità di compiere gli studi, di viaggiare, di cercare un proprio posto nel mondo, girando ed esplorando le montagne degli altri Paesi, chiedendosi quale sia la strada della serenità; quasi parte integrante della montagna stessa invece è Bruno, che non conosce altro mondo al di fuori di quello montano, costretto a crescere in fretta in un piccolo paesino ai piedi del Monte Rosa dove la vita è scandita dal lavoro e dai ritmi dettati dalla natura, orfano di madre, completamente diverso da Pietro per estrazione sociale, formazione, stile di vita e carattere, che cerca un posto nel mondo senza muoversi, rimanendo ancorato a quella montagna dove è nato e cresciuto come unico e solo elemento capace di dargli equilibrio e ragione di vita.

Contemporaneamente, però, dei due personaggi si sottolineano anche le similitudini e le somiglianze: la stessa età, una stessa solitudine, la stessa percezione di essere, bene o male, diversi da tutti gli altri, impossibilitati ad avere una vita qualsiasi, privati di un autentico rapporto familiare con la figura paterna. Diversi, eppure anime affini che si riconoscono e per questo, senza bisogno di troppe parole, senza dare vera importanza alla distanza che li separa, diventeranno amici: ogni estate, Pietro lascia la città per fare ritorno insieme alla famiglia tra quelle montagne, ritornandoci poi da solo da adulto, e, ogni volta, Bruno è lì ad aspettarlo, come se non fosse passato che un giorno. Vivono la montagna in modo diverso, ma è proprio questa ad accomunarlì e a far proseguire negli anni la loro amicizia. Divisi dunque da tutto e accomunati da tutto, Pietro e Bruno assieme cercano di capire chi sono, cosa vogliono da se stessi, che cosa trovano in quei luoghi a tremila metri di quota che riescono a dare un senso alle loro vite.

Un secondo livello della struttura di contrasti-simmetrie su cui si incentra l'impianto drammaturgico-compositivo del film riguarda il rapporto che entrambi i personaggi hanno con la **figura genitoriale**, un rapporto contrastato, appunto, e ambiguo, percorso da evidenti difformità ideologiche. Pietro, edipicamente, si allontana in gioventù dal padre Giovanni ribellandosi all'idea di vita che quest'ultimo desidera per lui: si rifiuta di agire nel suo stesso modo, si ribella al suo sistema di valori (così come agiscono i figli che sono in perenne contrasto con i padri), sceglie di non essere come lui. Soltanto successivamente, da adulto, Pietro, individuata la propria strada e rinvenuta la propria dimensione di vita, può tornare a fare i conti con un passato di rapporti sbagliati con il padre che riuscirà a vedere sotto una diversa luce e sotto un differente aspetto. Del genitore ripercorrerà le tracce lungo i sentieri, i rifugi e i ghiacciai dove il padre ha lasciato un segno scritto del proprio passaggio, come usa tra gente di montagna, comprendendo appieno il significato di quelle parole scritte sui taccuini e il valore della sua vera eredità e del suo lascito, riconoscendo in lui una sorta di doppio di se stesso (così come ogni figlio sente dentro di sé la potenzialità, più o meno latente, di essere come il padre).

Analogamente anche Bruno, del proprio padre assente e lontano, che gli nega un futuro diverso impedendogli il trasferimento e la prosecuzione degli studi a Torino, si trova inizialmente costretto a seguire le impronte, diventando anch'egli muratore, per poi recidere, altrettanto duramente, in età adulta, questo legame. Il sostituto (o doppio) della figura paterna, Bruno lo rinviene nel padre dell'amico, provando per lui un rispetto vicino all'ammirazione. Padre come maestro di vita, possessore delle norme che regolano il mondo e detentore dei valori etici che lo sorreggono da tramandare ai discendenti, al quale chiedere consigli, pareri, insegnamenti di vita. Bruno, anche dopo la morte prematura di Giovanni, sa tutto di quelli che erano i progetti di quel "padre" che sembra riconsegnargli anche il senso più profondo di una grande amicizia, da rendere ancora più solida, grazie a quella casa d'alta montagna, a ridosso della roccia, che ha pensato per il figlio.

Sarà proprio quello stesso padre – biologico per Pietro, elettivo per Bruno – a mantenere segretamente il filo di quel legame che continuerà a unire i due amici fino alla fine. Ombrosa e misteriosa, la **figura di Giovanni** sembra sdoppiarsi assumendo quasi una duplice personalità. Uomo scontroso e burbero, pieno di rabbia e rancore, che ama i suoi monti in maniera totalizzante e

assoluta, incapace di esprimere sentimenti a parole, lo fa attraverso ciò che meglio conosce: i sentieri, i boschi, le rocce, le vette, i ghiacciai in cui ritrovare «*la neve degli inverni lontani*». Ed è così che si rapporta al figlio, portandolo con sé attraverso tutto questo, cercando di trasmettergli quell'amore che non tutti comprendono. E, insieme all'amore, anche quello spirito e quel desiderio pulsante di libertà – lo stesso, in fondo, da cui sarà animato il figlio nel periodo dell'adolescenza e poi in età adulta – che lo porta ad assumere un ruolo di “doppio” nei confronti di Pietro, quello per cui ogni padre sente dentro di sé la potenzialità, più o meno latente, di essere come il figlio.

Nella figura di Giovanni è riflesso un altro motivo, anch'esso dicotomico, da cui il film è innervato, quello del **contrasto tra città e natura**, tra città e montagna. Lo spazio urbano, per Giovanni, rappresenta il «*tempo della gravità*», è il luogo fagocitante che ingoia l'esistenza. Percepita come asfissiante, la città assume valenza di sradicamento, o congegno distruttivo, agglomerato confuso di esseri umani allontanati dalla natura, con la sua ragnatela di fabbricati e di strade che sembra avvolgere le esistenze dei personaggi.

Torino, nel film, è presentata in una serie di scorci anonimi come un mondo ostile, caotico, contraddistinto da pericoli costanti (Pietro, bambino, rischia di essere investito nell'attraversare la strada davanti alla scuola: capitolo II, seq. 11, inqq. 64-66) e da cieli opachi, piovigginosi, intorbiditi dai fumi industriali di gigantesche e mostruose costruzioni (la fabbrica in cui Giovanni lavora: capitolo VII, seq. 33). È lo spazio in cui si giocano e si tessono le trame della solitudine, dello smarrimento, del vuoto, della noia, dell'isolamento, della nevrosi, della precarietà (come quella dei lavori svolti da Pietro adulto che nella città, inizialmente, decide di vivere dopo il distacco dalla famiglia). E anche della morte: è lungo una trafficata arteria stradale della periferia cittadina che Giovanni, colto da malore alla guida della sua auto, tra le luci confuse e sfocate degli altri veicoli che intravediamo sfrecciare sulla strada, ha un malore e perde la vita (capitolo VII, seqq. 36b e 36d); similmente, è ancora su di una strada che Pietro, mentre sta guidando nell'oscurità serale, o notturna, viene informato telefonicamente da Lara della presumibile morte di Bruno (capitolo XVII, seq. 71). Nelle scene di ambientazione urbana il rumore domina incontrastato (quello invadente del traffico, nella già citata seq. 11 del capitolo II), e persino sentire al telefono la voce della persona con cui si sta parlando diventa un'impresa, rendendo difficile la comunicazione (i rumori e il chiacchiericcio delle persone che disturbano la telefonata di Pietro alla madre, subito dopo la morte del padre [capitolo VII, seq. 36e]; quelli che rendono disagevole la conversazione, sempre telefonica, tra Bruno e Pietro, all'interno e anche all'esterno del ristorante in cui quest'ultimo è al lavoro [capitolo X, seq. 55]).

Contrapposto allo spazio urbano, vissuto soprattutto dal padre di Pietro in termini di sradicamento e di spersonalizzazione, si pone lo scenario imponente e magnifico di quella **montagna** che della storia è la spina dorsale, spazio luminoso di pacificazione esistenziale che rappresenta, in antitesi a quello della “gravità” della città, il «*tempo della leggerezza*». È il luogo in cui Giovanni, uscendo dalla cintura urbana, può ritrovare se stesso, dimenticare i propri affanni, continuare a coltivare nuovi sogni, alimentare il desiderio, essere rinfrescati dal benefico vento della sincerità, rimpossessarsi di quell'autenticità che le contingenze della vita possono compromettere. È il luogo in cui poter rendere manifesti i propri veri sentimenti, seppur affidandoli alle parole scritte su taccuini nascosti sotto le croci poste sulle vette.

È in montagna – sempre presente, sempre accanto ai personaggi, ma forse anche dentro di loro – che Pietro e Bruno trovano il punto fermo della loro amicizia, lo spazio perfetto per l'incontro tra due mondi distanti. La montagna, per tutti i personaggi, diviene una dimensione dello spirito, metafora di un percorso interiore: «non è – per citare le righe del romanzo di cui il film è la “trasposizione” – solo nevi e dirupi, creste, torrenti, laghi, pascoli. La montagna è un modo di vivere la vita. Un passo davanti all'altro, silenzio tempo e misura».

Alla restituzione di tale ottica sono conformate le scelte registiche, a partire dall'adozione del **formato quadrato 4:3**, finalizzata a evitare di ridurre il paesaggio a veduta oleografica e mantenere così sempre saldo, ad ogni inquadratura, il legame con i personaggi che lo abitano.

In uno stile asciutto, essenziale, quasi del tutto privo di formalismi estetizzanti, la macchina da presa si mantiene sovente sui personaggi in inquadrature strette (e sovente fisse) e in piani più o meno ravvicinati che li vedono sempre perfettamente incorniciati, e che lasciano emergere i loro aspetti più umani e sensibili, pur non mancando aperture, attraverso campi lunghi o lunghissimi, all'ariosità e alla maestosità del paesaggio e all'imponenza di quelle montagne di cui si cerca di cogliere l'“anima” nella sua, in fin dei conti, dualità. Una montagna osservata nel suo duplice aspetto, foriera di impulsi vitalistici ma anche di pulsioni autodistruttive (quella tanto amata montagna diviene per Bruno ossessione e prigione), emblema di vita ma anche di morte.

Una montagna, allora, di cui forse quell'immagine in oggettiva in allontanamento verticale sulla baita immersa nella neve (cap. XVI, seq. 69, inq. 841 [02:08':30" - 02:09':25"]) – in un campo lunghissimo sempre più esteso che assottiglia progressivamente la figura di Pietro, fin quasi ad annullarla e dissolverla nella sconfinata distesa innevata – diviene allegoria, in uno sguardo irreale e nell'impossibilità di ricondurla a qualsiasi principio razionale, che sembra fissare e considerare, al contempo, l'ambivalenza dell'essere umano e la sua grande fatica di stare al mondo.

ANALISI SEQUENZE E MACROSEQUENZE

La suddivisione di un testo filmico in sequenze è un'operazione che comporta assai sovente un certo margine di arbitrarietà e di discrezionalità da parte di chi la compie. Se per gli **episodi** (o **capitoli**, che rappresentano la partizione più ampia di un film, legata alla presenza, nell'intero testo, di più storie separate e diverse l'una dall'altra) e per le **inquadrature** (intese come più piccoli segmenti di pellicola girati in continuità, delimitati da due stacchi ben avvertibili e visibili alle due estremità), l'individuazione è sostanzialmente evidente e agevole, per le **sequenze** (che costituiscono la partizione intermedia tra il capitolo e la **scena**, intesa come insieme di più inquadrature) il criterio di suddivisione si fa spesso più ambiguo e non sempre univocamente definibile.

Per la seguente analisi si è preferito adottare il criterio della suddivisione in “**capitoli**”, ovvero grandi sequenze narrative o **macrosequenze** (indicati in numeri romani, e ai quali si sono aggiunti dei titoli per riassumerne il contenuto), comprendenti a loro volta una o più **sequenze** cinematografiche in senso stretto (indicate con numeri arabi, e alcune delle quali suddivisibili in **sottosequenze/scene** segnalate con le lettere dell'alfabeto) considerandole quindi come parti di un tutto che le trascende e le congloba.

CAPITOLO I (*inqq. 1-51*) [00:01':29" - 00:09':10"] - L'INFANZIA. L'INIZIO DI UN'AMICIZIA

I) (*Inqq. 1-5*) [00:01':29" - 00:02':40"]. *Esterno giorno. Un paesaggio montano.*

Una breve serie di vedute montane e boschive, in inquadrature fisse e in campi lunghi o lunghissimi, si pone a introduzione della storia, enunciando già il motivo delle montagne, ben più di una semplice cornice, e il loro rilevante ruolo nell'ambito dell'intera vicenda. Le montagne saranno costantemente in primo piano, insieme ai personaggi che senza di esse non esisterebbero: tanto dure e aspre quanto familiari e sacre, dotate quasi di una propria “anima”. Sulle immagini si inserisce, over, la voce narrante da adulto del protagonista, Pietro (voce che interverrà a più riprese durante l'intera storia, contrappuntandone alcuni snodi narrativi), che enuclea i contorni della sua trascorsa, lunga e forte amicizia, come un legame di fratellanza, con il suo coetaneo Bruno.

Una storia che prende avvio nell'estate del 1984 – e che si protrarrà negli anni – quando l'allora dodicenne Pietro, che vive a Torino con i due genitori Giovanni e Francesca, «*cresciuto da figlio unico in un appartamento di città*» e «*non abituato a fare le cose in due*», si trova a trascorrere le vacanze in un paese di montagna dove vive un solo ragazzino: Bruno, appunto.

La serie di inquadrature – tra le quali si inserisce, su sfondo nero, il titolo del film – termina con il campo lungo dall'alto del borgo di Grana (Graines, un piccolo paese della Valle d'Aosta alle

pendici del Monte Rosa) situato in una verde vallata cinta dalle montagne. Alle immagini si aggiunge un commento musicale, rarefatto e malinconico, che si accorda alla memore nostalgia della voce narrante di Pietro.

2) (Inqq. 6-10) [00:02':41" - 00:03':32"]. Interno-esterno giorno. Grana, la casa affittata dalla famiglia di Pietro.

Siamo dunque nel 1984. L'obiettivo ci presenta subito il protagonista bambino, inquadrato di spalle dall'interno della casa, seduto davanti a una porta finestra che dà accesso a un balcone e da cui la sua figura appare come incorniciata, e al di là della quale si intravede il profilo sfumato delle montagne. Pietro si trova lì in vacanza insieme alla madre, in quella casa presa in affitto per l'estate, mentre il padre, ingegnere in una grande fabbrica, è rimasto a Torino per lavoro. Lontana, una voce fuoricampo (off) – della zia di Bruno – che riecheggia nella valle grida il nome di Bruno. Pietro si alza e, incuriosito, si affaccia al balcone di legno, guardando in basso nella direzione di provenienza della voce. Dopo la presentazione di Pietro si passa a quella di Bruno: accorso al richiamo della zia, il bambino, nello spiazzo sotto casa di Pietro, accudendo al suo precoce lavoro, conduce fuori dall'abitato una mucca allontanatasi dalla mandria. Pietro, adesso sceso in strada con la madre, osserva in silenzio la scena.

3) (Inq. 11) [00:03':33" - 00:03':46"]. Interno sera. La camera di Pietro.

Seduto sul letto nella cameretta situata al piano superiore della casa, Pietro è intento a scrivere su di un quaderno. Esortato poi dalla voce della mamma, spegne la luce accingendosi a dormire.

4) (Inqq. 12-21) [00:03':47" - 00:05':36"]. Interno giorno. La casa.

È mattina. Piero, svegliatosi da poco, finisce di vestirsi nella camera dalla cui finestra filtra adesso la luce del sole. Dal piano sottostante della casa giungono delle voci, quelle della madre di Pietro – dal carattere aperto e socievole, con il bisogno continuo di fare qualcosa per gli altri – e di Bruno, al quale la donna sta preparando e offrendo la colazione. Pietro, sceso adesso nella cucina, fa così la diretta conoscenza del suo coetaneo, l'ultimo bambino rimasto in quel paese che tutti, bene o male, in quegli anni Ottanta, stanno lasciando. Anch'egli, come Pietro, è figlio unico, ma è completamente diverso da lui per estrazione sociale, situazione familiare, formazione e carattere.

Dei personaggi, fin da queste loro prime presentazioni, vengono messe in risalto non solo le affinità (stessa età e una simile solitudine) ma anche le differenze: la timidezza, la riservatezza e la taciturnità di Pietro, e la “rusticità”, l'isolamento e l'orfanezza di Bruno, privo della figura materna e con il padre muratore assente e lontano, che per lavorare valica i confini nazionali per periodi indeterminati, e il cui ritorno non è mai garantito. Bruno, chiamato a una responsabilizzazione precoce nel lavoro sui pascoli, vive con gli zii, piccoli casari di scarse fortune e non molti mezzi di sussistenza, i quali sembrano non occuparsi molto di lui.

5) (Inqq. 22-25) [00:05':37" - 00:06':12"]. Esterno giorno. La vallata.

In Bruno, Pietro trova ben presto un compagno di giochi con cui trascorrere giornate spensierate ed esplorare la natura che lo circonda. La macchina da presa li inquadra – in campi medi frontali o lunghissimi dall'alto o in piani ravvicinati – mentre corrono lungo la verde vallata, fino a giungere nei pressi di un vecchio mulino diruto dove, per gioco, cercano di smuovere una pesantissima macina in pietra.

6) (Inqq. 26-31) [00:06':13" - 00:06':34"]. Interno-esterno giorno. La casa.

Pietro, la mattina, svegliatosi da poco, finisce frettolosamente di vestirsi e di prepararsi per poi uscire con slancio di casa, impaziente di ritrovarsi con il suo nuovo amico.

7) (Inqq. 32-44) [00:06':35" - 00:08':36"]. Esterno giorno. La valle e il paese.

Quindi raggiunge Bruno su un pendio della valle, dove il piccolo montanaro è intento a una delle sue occupazioni di giovanissimo mandriano. Insieme corrono attraverso un prato. Una breve

panoramica segue l'allontanamento dei due bambini, le cui figure finiscono per (con)fondersi nella verdeggiate natura. Di questa sorta di "fusione", e di quei momenti di ludica spensieratezza, le note di una ballata folk ne sottolineano l'armonia e la lietezza. Il loro svago prosegue tra le case del piccolissimo paese, ormai pressoché spopolato (come racconta Bruno a Pietro, sono rimasti solo quattordici abitanti), dove l'obiettivo li coglie mentre giocano con l'acqua di una fontanella, si arrampicano sul muro di una casa abbandonata, entrandone poi nella soffitta ingombra di oggetti arrugginiti e ormai in disuso. Una voce off richiama Bruno alle sue mansioni lavorative.

8) (Inq. 45) [00:08':37" - 00:08':43"]. Interno sera. La casa in affitto.

Pietro e la madre sono entrambi assorti nella lettura di un libro, in un'inquadratura che restituisce la quiete e la serenità delle giornate in cui trova scorrimento la loro estiva vacanza.

9) (Inqq. 46-51) [00:08':44" - 00:09':10"]. Esterno giorno. La valle nei pressi di un fiume.

Per Pietro il tempo è scandito soprattutto dai momenti trascorsi insieme a Bruno e dai giochi a cui insieme si abbandonano, in quel paesaggio di cui le immagini (soprattutto campi medi) mettono in risalto la rigogliosità e l'ariosità, in una sorta di compenetrazione simpatetica tra figure umane e natura. Teatro delle loro scorribande è qui un piccolo torrente che scorre attraverso la valle: prima cercano di creare una piccola diga spostando delle pietre, poi si schizzano reciprocamente l'acqua, scherzando e ridendo. Con la fine della sequenza trova conclusione anche il commento musicale (over/extradiegetico) iniziato nella sequenza 7.

CAPITOLO II (inqq. 52-67) [00:09':11" - 00:10':42"] - IL RITORNO IN CITTÀ

10) (Inqq. 52-59) [00:09':11" - 00:10':03"]. Esterno-interno giorno. La casa a Torino.

L'estate è terminata. Ritroviamo Pietro nella luce livida dell'autunno e nella pioggia che bagna la grande città in cui ha fatto ritorno, colto dal basso al di là della vetrata di un balcone nello spazio chiuso di un appartamento in condominio. Alla «stagione della leggerezza» – come commenta la voce narrante over del protagonista in un nuovo intervento, dopo l'ellissi narrativa, a commento delle immagini – segue la «stagione della gravità», il tempo trascorso in città, scandito dai suoni invadenti delle macchine e da lunghe giornate trascorse al chiuso tra le mura di casa: il tempo delle occupazioni domestiche per la madre Francesca; del silenzio e del carico di rabbia, nella sua vita interamente dedita al lavoro, per il padre Giovanni; della noia e della solitudine per Pietro.

11) (Inqq. 60-67) [00:10':04" - 00:10':42"]. Esterno giorno. Torino.

L'autunno, per il piccolo protagonista, è anche il tempo della scuola. Ad essa il padre, con il suo «umore nero» con il quale la «stagione della gravità» in lui si manifesta, lo accompagna in auto tra il traffico cittadino. Lontana, inquadrata dall'esterno dell'edificio scolastico in campo medio, si mostra la figura di Pietro seduto al banco all'interno dell'aula, come sempre più lontani, per lui, appaiono quei giorni dell'estate ormai svanita, ricordo quasi evanescente.

CAPITOLO III (inqq. 68-196) [00:10':43" - 00:30':56"] - UN'ALTRA ESTATE

12) (Inqq. 68-72) [00:10':43" - 00:11':51"]. Esterno giorno. La valle intorno a Grana.

È trascorso un anno. È di nuovo estate. Ritroviamo Pietro in montagna, a Grana, dove si rinsalda il solidale e fortissimo legame di amicizia fraterna con Bruno. In un dolce pendio erboso trovano prosecuzione gli slanci innocenti e i ludici momenti (che per Bruno si alternano a quelli del lavoro) a cui i due trovano di nuovo modo di abbandonarsi.

In campo medio, le loro figure emergono tra l'erba alta, come confondendosi con la natura, sullo sfondo delle montagne e sotto il cielo terso e luminoso. Da Bruno, Pietro apprende il significato e il fascino delle parole del dialetto locale.

13) (Inqq. 73-75) [00:11':52" - 00:12':11"]. Esterno giorno. Grana.

In paese arriva anche il padre di Bruno, Giovanni, che raggiunge così la moglie e il figlio già in vacanza. Pietro lo accoglie festante.

14) (Inqq. 73-75) [00:12':11" - 00:13':08"]. Esterno giorno. Il balcone della casa.

Appassionato della montagna, Giovanni cerca di trasmettere al figlio l'amore per essa, la stessa passione per la fatica, il gusto della salita. Per il giorno successivo l'uomo pianifica un'escursione sopra una delle vette. Pietro, privo momentaneamente della compagnia di Bruno che ha seguito lo zio in alpeggio, decide di unirsi a lui.

15) (Inqq. 76-92) [00:13':09" - 00:15':32"]. Esterno giorno. La montagna.

Una breve panoramica verticale dall'alto in basso mostra in campo medio una prominenza rocciosa e frastagliata del fianco di una montagna. Dal basso appaiono le figure di Pietro e del padre, con gli zaini in spalla, che procedono nella camminata. Giunti sulla vetta, al loro sguardo, e a quello dell'obiettivo della camera (m.d.p.), si spalanca la vista degli imponenti rilievi dalle cime innevate. È lì, tra quelle montagne e in quel maestoso contesto, che Giovanni, lontano dalle preoccupazioni di una vita in fabbrica triste e senza scopo, ritrova il suo elemento naturale e può sperimentare la sola pace che conosca. Una ad una, con i loro nomi per lui familiari, indica al figlio le vette che li circondano. Poi, lo vediamo avvicinarsi alla croce piazzata sulla cima e, accovacciatosi ai suoi piedi, di spalle, estrarre un taccuino che ripone, infine, sotto le pietre. Giovanni propone a Pietro di andare all'alpeggio, uno dei giorni successivi, a trovare Bruno. I due si rimettono poi in cammino, a passo veloce quasi correndo, lungo il costone, seguiti in campo lungo da una breve panoramica.

16) (Inqq. 93-101) [00:15':33" - 00:16':14"]. Interno-esterno giorno. La casa a Grana.

Fatto rientro a casa, Giovanni si dedica a tracciare i percorsi sulla carta topografica, seguendo con matite di colori diversi i traguardi suoi e quelli con il figlio che cerca di avviare alla sua stessa passione, mentre Pietro, affacciatosi al balcone, assiste (in soggettiva) a un breve dialogo tra la mamma e la zia di Bruno che si trovano sulla strada. Bruno non ha superato l'anno scolastico, e la madre di Pietro esprime la propria premura riguardo alla prosecuzione degli studi e al futuro del bambino, verso il quale gli zii non sembrano mostrare un'adeguata attenzione e cura.

17) (Inqq. 102-116) [00:16':15" - 00:18':03"]. Esterno-interno-esterno giorno. L'alpeggio.

a) (inqq. 102-107) [00:16':15" - 00:16':54"]. Pietro e il padre raggiungono a piedi il pascolo, in un verdeggiante pendio dove Bruno ha seguito lo zio per aiutarlo nell'alpeggio, lavorando per mandare avanti l'attività di famiglia. Mentre i due bambini riprendono i loro giochi, Giovanni si intrattiene con lo zio di Bruno.

b) (inqq. 108-109) [00:16':55" - 00:17':17"]. Bruno conduce Pietro a vedere la casèra, una struttura in muratura dove sono riposte su vari ripiani le forme di formaggio.

c) (inqq. 110-116) [00:17':18" - 00:18':03"]. Tutti i personaggi sono adesso riuniti a spilluzzicare attorno a un tavolo, sullo spiazzo erboso. Giovanni manifesta l'intendimento di raggiungere il ghiacciaio del Grenon, in una scalata a cui anche Bruno potrà unirsi.

18) (Inqq. 117-126) [00:18':04" - 00:20':02"]. Esterno giorno. Le montagne.

In campo medio, inquadrati di spalle con un movimento di macchina a seguire, Giovanni, Pietro e Bruno, con gli zaini in spalla, percorrono un sentiero diretti al ghiacciaio. I due bambini si fermano sul bordo di un torrente per riempire le borracce, mentre Giovanni scruta come incantato il ghiacciaio in lontananza. Sull'immagine dell'imponente nivea massa sulla quale l'obiettivo indugia con un lieve movimento di avvicinamento, si innesta la rievocativa voce narrante del protagonista, a commentare quel magnetismo e quella capacità di suggestione, seduzione e soggiogamento che in suo padre esercita la visione del ghiacciaio. Ai racconti e alle spiegazioni di Giovanni, Bruno, per niente spaventato dall'altitudine di quei monti, si mostra interessato e curioso. I tre riprendono quindi il cammino lungo il sentiero, fino a raggiungere un rifugio per la notte.

19) (Inqq. 127-131) [00:20':03" - 00:21':04"]. Interno notte. Il rifugio.

I due bambini, illuminando l'ambiente buio con le torce elettriche, si sistemano su di un letto a castello. Pietro respira faticosamente.

20) (Inqq. 132-135) [00:21':04" - 00:21':22"]. Esterno giorno. Davanti al rifugio.

Nell'ancora incerta luce dell'alba, i tre si accingono a riprendere l'ascensione verso la loro meta. Giovanni assicura la corda di cordata alle imbracature.

21) (Inqq. 136-157) [00:21':23" - 00:25':12"]. Esterno giorno. Il ghiacciaio.

In fila, con Giovanni come capocordata seguito da Bruno e poi da Pietro, i tre procedono nella scalata, prima nella luce opaca e bluastra dell'aurora, poi, sulla neve ghiacciata, in quella intensa del mattino. Dopo un iniziale campo medio, la macchina da presa, con movimenti a mano, segue soprattutto in piano ravvicinato l'avanzamento di Pietro che, sensibile all'aria rarefatta, dà segni di affaticamento e difficoltà nel procedere. Il sole spunta da dietro la cima del ghiacciaio. Davanti a un crepaccio (che Bruno oltrepassa senza difficoltà) Pietro ha una crisi, manifestando i sintomi del mal di montagna. Al tentativo della scalata, prostrato, deve arrendersi. L'obiettivo adesso lo inquadra dalla prospettiva opposta, dall'alto in basso, con un effetto sovrastante di "schiacciamento".

Invertita la direzione, i tre, sul pendio ghiacciato, affrontano il tragitto di ritorno. All'inserimento di un commento musicale over che potenzia l'espressività delle immagini e il pathos della scena, si unisce un nuovo intervento della voce narrante: «*Il giorno dopo mio padre tornò a Torino. Il ricordo di quella mattina sarebbe rimasto per sempre nella mia memoria. Insieme sul ghiacciaio, solo noi tre, come non sarebbe mai più accaduto*».

22) (Inqq. 158-161) [00:25':13" - 00:26':15"]. Interno giorno. La casa a Grana.

Sul finire dell'estate, in una giornata piovosa, la madre di Pietro aiuta Bruno nella pratica della lettura nella quale egli mostra qualche incertezza.

23) (Inqq. 162-169) [00:26':16" - 00:27':55"]. Interno giorno. La stalla.

Bruno, nella stalla, è intento al lavoro della mungitura. A Pietro, giunto nel frattempo, riferisce della proposta, che riguarda il proprio futuro, avanzata allo zio dagli stessi genitori di Pietro i quali, cercando di offrire al ragazzo una diversa opportunità di crescita, sono disponibili a ospitarlo a Torino durante il periodo scolastico, in modo che possa continuare gli studi.

Alla novità Pietro reagisce con distacco e quasi adombrato.

24) (Inqq. 170-174) [00:27':56" - 00:28':32"]. Interno giorno. La casa a Grana.

Pietro esprime polemicamente alla madre le proprie perplessità e la propria netta contrarietà al proponimento di trasferimento di Bruno in città, ritenendo che egli non debba essere sradicato dalla sua vita e dal suo ambiente. Madre e figlio finiscono per litigare.

25) (Inqq. 175-188) [00:28':33" - 00:30':10"]. Esterno giorno. Paesaggio alpino.

Nella loro serenità fanciullesca, Pietro e Bruno riprendono l'esplorazione delle edeniche vallate alpine. Risalgono il tratto di un torrente e di una cascata arrampicandosi su di una parete rocciosa, percorrono un sentiero fino ad arrivare sopra uno sperone da cui si domina la vista di un lago, in un contesto paesaggistico quasi fiabesco e feerico di cui la macchina da presa, alternando piani ravvicinati e campi medi e lunghi, mette in risalto la magnificenza. Quel contesto che è inteso dai due in modo diverso: espressione di galvanizzante libertà ed evasione per Pietro, luogo reclusivo che abbuia e offusca il futuro per Bruno.

È proprio guardando al proprio, prospettato e alternativo, futuro che quest'ultimo, intravedendo nel trasferimento in città una diversa e più appagante e motivante possibilità di vita, grida nella vallata il suo addio, rivolto alle montagne, come per un definitivo e liberatorio distacco da esse.

I due, infine, si tuffano nelle acque limpide del lago, schizzandosi a vicenda, in un gioco che rinvigorisce quella loro amicizia e quella spensieratezza propria dell'infanzia che sembra poter durare per sempre, inattaccabile e imperitura.

26) (Inqq. 189-196) [00:30':11" - 00:30':56"]. Interno giorno. La casa a Grana.

Quell'infantile letizia, e quel sogno di Bruno di un avvenire diverso, trovano invece un brusco troncamento (come annunciato e sottolineato, sul piano sonoro, dalla nota lunga e grave da cui, a partire dalla parte conclusiva della scena precedente, l'intera sequenza è commentata musicalmente). È la zia di Bruno a informare Pietro e sua madre dell'improvviso allontanamento del nipote, condotto via dal padre per farlo lavorare nei cantieri con lui, lontano, negandogli così la possibilità del trasferimento a Torino. Bruno è sorpreso e indispettito. Lo vediamo salire di corsa, in silenzio, la scala in legno che (tagliando obliquamente l'inquadratura) conduce alla sua cameretta, al piano soprastante, fino a uscire dal quadro in alto.

CAPITOLO IV (inqq. 197-221) [00:30':57" - 00:34':28"] - L'ADOLESCENZA

27) (Inqq. 197-200) [00:30':57" - 00:31':24"]. Interno giorno. La casa a Grana. La camera di Pietro.

L'attacco della sequenza, a prima vista, sembrerebbe la logica prosecuzione della sequenza precedente: l'obiettivo, in un'inquadratura totale (sulla quale trova continuazione, almeno inizialmente, anche lo stesso commento sonoro over), mostra la cameretta di Pietro con al centro il letto a castello. Ma ad essere sdraiato sul letto, con un libro tra le mani e con fare indolente, non è più Pietro bambino ma Pietro cresciuto e già adolescente. Alcuni successivi piani ravvicinati del personaggio ne mettono meglio in evidenza il volto ormai di quasi adulto.

Con un semplice stacco viene introdotta un'ellissi narrativa di alcuni anni, in una continuità che è solo spaziale ma non temporale, che ci catapulta in un'altra fase della storia, in un'altra estate di qualche tempo dopo. Stagione dopo stagione, Pietro è cresciuto e negli anni è cresciuta anche la sua insofferenza nei confronti del padre, nell'incapacità di provare le stesse sue sensazioni davanti a quelle montagne per le quali il genitore aveva provato a trasmettergli lo stesso amore da lui nutrito.

28) (Inq. 201) [00:31':25" - 00:31':53"]. Esterno giorno. Il paesaggio intorno a Grana.

Pietro ripercorre i luoghi conosciuti nell'infanzia insieme a Bruno. Della sua compagnia e della sua amicizia però adesso è privo. Un campo medio, mostrandolo quasi di spalle, ne sottolinea la solitudine. Lo vediamo scendere lungo il pendio, diretto verso il paese a valle, e allontanarsi fino a scomparire oltre l'erboso declivio.

La voce narrante chiosa lo sviluppo narrativo: «*L'urgenza dei miei genitori di aiutare Bruno, di educarlo, ci aveva separati. Mentre io d'estate mi annoiavo, lui lavorava con suo padre nei cantieri. La sua vita adulta era cominciata a tredici anni, la mia chissà. Non credo che sapesse cosa fosse l'adolescenza.*»

29) (Inqq. 201-213) [00:31':54" - 00:33':13"]. Esterno-interno giorno. Il paese a valle.

Giunto nella piazzetta del paese, Pietro fa ingresso in un bar. È lì che Pietro e Bruno casualmente si incontrano, riconoscendosi ma quasi ignorandosi, salutandosi appena con un cenno della testa in maniera riservata e pudica: «*Non gli chiesi come stava – prosegue il racconto della voce narrante di Pietro – quanto guadagnava, se avesse una ragazza, cosa volesse nel futuro, che cosa pensava di quello che era successo. Non mi domandò come stavo, come stavano i miei. Ed io non risposi “Mia madre bene, mio padre non lo so”.*»

30) (Inqq. 213-221) [00:33':14" - 00:34':28"]. Interno giorno. La casa a Grana.

In procinto di seguire il padre in una delle ennesime escursioni in quota, avvertite sempre più come un'imposizione, Pietro ha un moto di ribellione. Dal padre, dalle sue abitudini e dal suo modo di

vivere, prende le distanze. A quella passione per la fatica, alla frenesia della vetta, a quella sconfinata dedizione ai monti che egli sente di non condividere, adesso, oppone un rifiuto.

CAPITOLO V (*inqq. 222-223*) [00:34':29" - 00:35':17"] - L'ULTIMA VILLEGGIATURA

31) *Esterno giorno. Grana.*

È trascorso un altro anno. Al termine dell'estate, dopo la consueta (ma per Pietro questa volta solo breve) villeggiatura estiva, è giunto il giorno del rientro in città. Caricati i bagagli nell'auto, Pietro, con i genitori, lascia Grana. La voce narrante specifica le nuove coordinate temporali della vicenda e anticipa i futuri sviluppi narrativi: «*L'anno dopo tornai in montagna solo per qualche giorno, dopo di che smisi di andarci del tutto. Io e Bruno non ci saremmo rivisti per quindici anni.*»

L'obiettivo inquadra Pietro, in piano ravvicinato, a bordo dell'auto che si allontana dal paese; a sinistra, attraverso il lunotto, intravediamo il borgo che si fa progressivamente sempre più lontano e distante. Alle spalle Pietro sembra lasciarsi non solo Grana, ma un'intera parte della sua pur giovane vita.

CAPITOLO VI (*inqq. 224-230*) [00:35':18" - 00:36':37"] - L'ALLONTANAMENTO DALLA FAMIGLIA

32) *Interno giorno. La casa a Torino.*

È nella città alla quale hanno fatto ritorno che le incomprensioni, sempre più profonde, tra il padre e Pietro esplodono. Pietro si ribella all'idea di vita che il genitore desidererebbe per lui, pensa a un futuro diverso dal suo che, seppur ancora nebuloso, nulla sembra più avere a che fare con quello vagheggiato dal padre. Tra i due avviene il definitivo punto di rottura.

CAPITOLO VII (*inqq. 231-248*) [00:36':38" - 00:39':31"] - L'ETÀ ADULTA

33) (*Inqq. 231-234*) [00:36':38" - 00:37':20"]. *Esterno giorno. Torino, la fabbrica.*

Sono trascorsi ancora degli anni. Giovanni è invecchiato. L'obiettivo lo coglie davanti alla grande fabbrica in cui lavora, durante una breve pausa, mentre si accende una sigaretta, in un contesto visivo e ambientale (nonché psicologico) che vira al grigio: grigio è il colore al quale i suoi capelli iniziano a tendere; grigio è il suo stato d'animo; grigia è la spolverina che indossa; grigia è l'enorme struttura della fabbrica, dall'aspetto triste e inquinante, su cui la sua figura si proietta quasi confondendosi con essa; grigia è la città che la macchina da presa ritrae in lontananza in campo lungo; grigio è il cielo; grigio e sfumato è il profilo, sullo sfondo, delle montagne.

Sulle immagini si inserisce un commento musicale over che prosegue nelle sequenze successive, correlandole.

34) (*Inq. 235*) [00:37':21" - 00:37':40"]. *Interno notte. Torino, un pub.*

Anche per Pietro gli anni sono passati (adesso ne ha trentuno). Ha lasciato la famiglia per guadagnarsi da vivere da solo. Non frequenta più i luoghi di un tempo, preferendo la città dalle grandi arterie stradali, percorse da fiumi di veicoli, fatta di case, caos, lavori stagionali e incerti. Lo ritroviamo adulto, con una barba folta, in un pub dove ha un'occupazione: l'inquadratura lo mostra all'orario di chiusura, dopo l'uscita degli ultimi avventori, nella mansione di pulizia e riordino degli spazi e dell'arredo.

35) (*Inqq. 236-237*) [00:37':41" - 00:37':50"]. *Esterno notte. Torino, davanti alla fabbrica.*

È notte quando Giovanni esce dalla fabbrica. Lo vediamo solo, in un campo lungo dall'alto, avviarsi verso l'auto e salire a bordo, sotto la gigantesca e opprimente costruzione di tubi.

36) (Inqq. 238-248) [00:37':51" - 00:39':31"]. Esterno-interno notte. Torino.

La narrazione trova qui prosecuzione in un montaggio alternato attraverso cui, in una serie di sottosequenze, si mostra la simultaneità degli eventi che riguardano i due personaggi, i cui percorsi di vita si sono ormai da tempo allontanati.

b) (Inqq. 239-241) [00:38':00" - 00:38':26"]. Facendo ritorno a casa, Giovanni, a bordo dell'auto, percorre la strada illuminata dai lampioni. Le mani, in dettaglio, stringono il volante. Avvertendo un malore, ha appena il tempo di accostare sul bordo della carreggiata. Sullo specchietto retrovisore, tra le luci confuse e sfocate degli altri veicoli che transitano sulla strada, vediamo il suo volto reclinarsi;

d) (inqq. 241-244) [00:38':35" - 00:38':43"]. I veicoli sfrecciano, dietro l'auto ferma di Giovanni ormai privo di vita.

a) (Inq. 238) [00:37':51" - 00:37':59"]: Pietro, alla chiusura del locale, si sofferma per un attimo a guardare fuori attraverso i vetri, fumando;

c) (inqq. 242-243) [00:38':27" - 00:38':34"]: all'interno di una discoteca dove si è recato sta ballando tra una moltitudine di giovani;

e) (inqq. 246-247) [00:38':44" - 00:39':13"]: lo ritroviamo poi all'esterno, sotto un portico animato di persone. Ha un breve colloquio telefonico con la madre, poi si appoggia a un muro con il volto contratto in una smorfia e un respiro che si fa affannoso;

f) (inq. 248) [00:38':44" - 00:39':31"]: Recatosi alla sua vecchia casa dell'infanzia, viene accolto dalla madre che lo stringe a sé, in un abbraccio che è al contempo di condivisione del dolore e di riconciliazione.

La musica dissolve.

CAPITOLO VIII (inqq. 249-300) [00:39':32" - 00:40':22"] - L'EREDITÀ

37) (Inqq. 249-254) [00:39':32" - 00:41':04"]. Esterno-interno sera. Grana.

Dopo la morte del padre, Pietro torna nei luoghi del proprio passato che adesso si trova a riaffrontare. Lo vediamo alla guida di un'auto, all'imbrunire della sera, diretto a quel paese tra le montagne, luogo della villeggiatura di un tempo. Giunto a Grana, arresta l'auto davanti alla vecchia casa delle vacanze. Qualcuno, all'interno, ha acceso la stufa.

38) (Inqq. 255-266) [00:41':05" - 00:42':44"]. Esterno giorno. La casa a Grana.

Nella luce scialba del mattino, in sella a una moto giunge Bruno, che da tempo è di nuovo tornato a vivere lì, in quell'universo entropico sperduto tra le montagne.

I due si incontrano così dopo molti anni, e la loro amicizia, disunita ma mai rinnegata, avrà modo di trovare seguito. A ricongiungerli – come verremo a sapere poco più avanti – è proprio la morte di Giovanni il quale, all'insaputa del figlio naturale, non aveva mai smesso di tenere i contatti con Bruno e di scalare le montagne insieme durante l'estate. E sempre a lui, divenuto una sorta di figlio adottivo, l'uomo aveva chiesto di sistemare un rudere situato tra le montagne. È lì che, adesso, Bruno (che ritroviamo anch'egli, come Pietro, con una barba incolta), dopo un laconico scambio di parole con il ritrovato compagno di giochi di un tempo, lo conduce con la motocicletta.

39) (Inqq. 267-296) [00:42':45" - 00:47':29"]. Esterno giorno. Tra i boschi e le montagne.

In sella alla moto, lungo un percorso tortuoso e malagevole, attraverso strade rese viscide dalla neve, sentieri, campi, ruscelli, terreni imbiancati coperti di boscaglia, Bruno conduce Pietro ai piedi di una montagna. Scesi dalla moto, proseguono a piedi il tragitto, in un cammino che si fa via via ancora più ripido e (soprattutto per Pietro) faticoso, fino ad arrivare a uno spiazzo, tra le alture innevate che l'obiettivo coglie in campi medi e lunghi. Lì, in mezzo al nulla, a duemila metri di altezza, si trovano le rovine della baita ormai in disuso, il lascito di Giovanni, per la cui sistemazione Bruno si offre di aiutare Pietro: sarà lui stesso, che conosce il lavoro di muratore, a occuparsi della ristrutturazione durante la stagione estiva, con la collaborazione e la manovalanza dell'amico che non nasconde il proprio attonimento e la propria titubanza.

40) (Inqq. 297-300) [00:47':30" - 00:48':36"]. Esterno giorno. Tra i boschi.

Sulla moto i due fanno ritorno al paese. Nella mente di Pietro turbinano i molti pensieri, i ricordi, i dilemmi, i tormenti esplicitati dalla stessa voce narrante: «*Mio padre morì quando aveva sessantadue anni e io trentuno, l'età che aveva lui quando ero nato io. Ma io non mi ero sposato, non avevo fatto un figlio, non avevo nemmeno un lavoro fisso. La mia vita mi sembrava per metà quella di un uomo, per metà quella di un ragazzo. Qual era il desiderio di mio padre, lui che non riusciva mai a smettere di lavorare e che a stento passava in montagna qualche giorno in estate? Cosa dovevo fare con il suo sogno perduto, e con una promessa che non era la mia?*». Sulla voice over di Pietro, la macchina da presa inquadra degli scorci boschivi tra le brume del paesaggio invernale, con un movimento che da lento diviene rapido e vorticoso fino a rendere indistinti i profili degli alberi e lo stesso paesaggio (mentre il commento musicale subisce una distorsione divenendo quasi rumore), come correlazione visiva della centrifugazione dei pensieri nella mente del protagonista.

41) (Inqq. 301-302) [00:48':37" - 00:49':08"]. Interno sera. La casa a Grana.

È un viaggio nel tempo preterito quello che Bruno si ritrova adesso a fare, scoprendo cose, anche di sé, che non immaginava. Su una parete della casa scorge, affissa, la carta topografica del padre con i traguardi e i percorsi tracciati con matite di colore diverso: quelli compiuti da lui, quelli compiuti con Pietro, quelli, invece, compiuti negli anni assieme a Bruno, scoprendo che questi era tornato a giocare un ruolo nella vita del padre, di fatto sostituendolo nelle vicissitudini familiari della gioventù e accompagnandolo nelle escursioni sulle cime alpine che Pietro aveva tanto ripudiato.

42) (Inqq. 303-310) [00:49':09" - 00:50':44"]. Interno giorno. Casa di Bruno.

È ciò che a Pietro conferma la madre, in un colloquio telefonico in cui svela al figlio aspetti a lui fino ad allora sconosciuti. Come il padre aveva trovato in Bruno una sorta di “sostituto” del figlio ribelle allontanatosi da casa e svanito, così Bruno aveva rinvenuto in Giovanni un “sostituto” della figura paterna alla quale chiedere consigli, pareri, insegnamenti di vita, e sentendosi nei confronti dello stesso Pietro, pur nella lontananza, come un fratello.

CAPITOLO IX (inqq. 311-454) [00:50':45" – 01:10':55"] - LA RISTRUTTURAZIONE

43) (Inqq. 311-337) [00:50':45" - 00:54':29"]. Esterno giorno. Estate. Il declivio con la baita.

È estate. Pietro e Bruno si ritrovano per dare vita, insieme, alla volontà del padre, collaborando alla ricostruzione della baita in montagna. Con gli attrezzi trasportati con degli animali da soma danno inizio ai lavori di demolizione della vecchia struttura. Tra le macerie Pietro rinviene un alberello (un pino cembro), esile e gracile, che sposta ripiantandolo poco più in là in uno spiazzo erboso più aperto e soleggiato (e che, nonostante le aspettative incerte, vedremo resistere nel trascorrere delle stagioni). Come quella pianta, anche la vecchia amicizia tra i due sembra trovare nuovo vigore e rigogliosità.

Una dolce ballata musicale extradiegetica accompagna i campi medi e lunghi che incorniciano le loro figure, mettendo al contempo in risalto la maestosità del paesaggio.

Al termine della giornata, i due si separano fino al mattino successivo: Pietro ridiscende al paese, Bruno, per l'intero periodo dei lavori, decide di trascorrere le notti lì, al cantiere. Pietro, in soggettiva, lo guarda allontanarsi e avviarsi oltre i declivi.

44) (Inqq. 338-340) [00:54':30" - 00:54':55"]. Interno notte. La casa a Grana.

Pietro fatica a prendere sonno, pensando all'amico rimasto sui monti.

45) (Inqq. 341-343) [00:54':56" - 00:55':11"]. Interno giorno. La stalla.

Al mattino, con assai poca dimestichezza, lo vediamo alle prese con i muli per caricarli delle attrezzature da trasportare in quota.

46) (Inqq. 344-368) [00:55':12" - 00:58':21"]. Esterno giorno. Tra le montagne.

Sotto un forte vento che sferza le alture, Pietro raggiunge Bruno alla baita. Il lago della loro infanzia, nei pressi del quale quest'ultimo conduce l'amico, li induce a tornare con la mente al passato, ai loro percorsi di vita che, pur nella diversità, riflettono complementari situazioni legate alla privazione di un autentico rapporto familiare e affettivo con la figura paterna, quella figura parentale con cui anche Bruno, non diversamente da Pietro, è entrato in un conflitto insanabile e da cui ha voluto prendere le distanze.

47) (Inqq. 369) [00:58':22" - 00:59':10"]. Esterno notte. Il balcone della casa a Grana.

Ed è al proprio padre, alla perdita, alle incomprensioni, ai sensi di colpa che continua a tornare Pietro con la mente. «*Immaginavo le sere tra loro* – riprende qui la voce narrante, mentre l'obiettivo mostra il personaggio nell'oscurità, con la sigaretta accesa sul balcone della casa – *quando Bruno aveva venti-venticinque anni, ed era lì con mio padre a parlare al posto mio. Forse non sarebbe successo se io fossi rimasto, o forse avremmo condiviso quei momenti...* ».

48) (Inqq. 370-372) [00:59':11" - 00:59':38"]. Esterno giorno. La baita.

« *...Mi sembrava di essermi perso le cose più importanti, mentre ero impegnato in altre così futili che nemmeno mi ricordavo* ». A proseguire non sono solo le parole over del protagonista ma anche, nei giorni e nelle settimane successivi, i lavori di ricostruzione della baita: pietra dopo pietra la costruzione comincia a prendere forma.

49) (Inqq. 373-382) [00:59':39" - 01:00':59"]. Interno sera. La casa a Grana.

Non senza orgoglio, e non senza apprezzamenti nei confronti di Bruno, Pietro parla dell'avanzamento dei lavori, e di quel progetto di cui adesso si sente fieramente parte, con la propria madre e con la zia di Bruno, riuniti nella casa a Grana. La sequenza, di carattere essenzialmente dialogico, è risolta in una breve serie di campi-controcampi ravvicinati. Tra Pietro e la madre, che vediamo alla fine seduti uno vicino all'altra sul balcone, vi è un tenero e solidale abbraccio.

50) (Inqq. 383-392) [01:01':00" - 01:01':47"]. Esterno giorno. La baita.

I lavori proseguono, con il posizionamento della trave portante del tetto.

51) (Inqq. 393-394) [01:01':48" - 01:02':06"]. Esterno notte. La baita.

Anche Pietro, adesso, ha deciso di rimanere alla baita di notte, sotto quel cielo stellato che osserva meravigliato.

52) (inqq. 395-454)[01:02':07"-01:07':55"]. Esterno giorno-notte. La baita e i monti.

La lunga sequenza, che copre un arco temporale imprecisato, è articolata in una serie di sottosequenze in cui si mette in evidenza il progressivo immergearsi di Pietro nella natura, il processo che si innesca in lui di vera conoscenza della montagna che adesso si accorge di amare, scoprendo il gusto delle arrampicate, apprendendone i segreti e le autentiche palpazioni, imparando a vivere in comunione con la natura. Un processo di conoscenza che riporta Pietro a capire quella parte bambina che aveva lasciato indietro, e del quale Bruno appare come la chiave di volta.

Come in un'ideale lunghissima giornata – ma che in realtà racchiude un tempo molto più ampio, giungendo fin quasi alla fine dell'estate – vediamo Pietro svegliarsi sotto il sole (mentre Bruno è già al lavoro) e bagnarsi nelle acque del ruscello [a: inqq 395-399 (01:02':07" - 01:02':35")]; unirsi all'amico nei lavori edilizi [b: inqq.400-408 (01:02':36" - 01:03':24")]; allontanarsi lungo il sentiero e, con una nuova energia e un galvanizzante fervore, seguito dalla macchina da presa con riprese aeree, raggiungere in solitaria una vetta (da cui rivolge a Bruno, rimasto alla baita, un cenno di intesa e di ludica complicità) [c: inqq. 409-418 (01:03':25" - 01:05':45")]. Lo vediamo, appagato e con rinnovata lena, portare a termine con Bruno i lavori e osservare poi con compiacimento la costruzione terminata di quella che sarà la casa di entrambi, abbracciandosi fraternamente con

l'amico [d: *inqq. 419-421 (01:05':46" - 01:06':33")*]. Lo vediamo, sempre insieme a Bruno, tuffarsi e immergersi nelle argentine acque del lago, nell'apriva valle [e: *inqq. 422-423 (01:06':34" - 01:06':50")*]. Vediamo di nuovo i due alla baita, alla sera, cuocere dei pesci sulla griglia e consumare la cena [f: *inqq. 424-434 (01:06':51" - 01:08':01")*]. Li vediamo, infine, accanto a un falò acceso nell'oscurità della notte (ancora in un gioco di ravvicinati campi-controcampi) parlare di sé stessi, dei progetti e del futuro [g: *inqq. 435-454 (01:08':02" - 01:10':55")*]: se Bruno, animato da un desiderio che accarezza da anni, manifesta il proposito di rilevare l'attività che gli zii hanno ormai abbandonato, cercando fortuna nella produzione di formaggi tradizionali in una malga – proseguendo così quella tradizione tramandata dai suoi avi di generazione in generazione che il padre, scegliendo di fare il muratore, aveva voluto interrompere –, Pietro si mostra ancora incapace di trovare (e ritrovare) sé stesso e di intravedere una prospettiva per il futuro, rimanendo in balia di una condizione incerta e volubile. Tanto realista e pragmatico è Bruno, accettando in maniera disincantata un destino già segnato, quanto inconcludente appare Pietro nell'individuare una direzione e un proprio percorso di vita, non sapendo e non riuscendo a guardare oltre il presente.

CAPITOLO X (*inqq. 455-542*) [01:10':56" - 01:24':35"] - TRA INCERTEZZE E PROGETTI

53) (*inqq. 455-463*) [01:10':56" - 01:12':13"]. *Esterno-interno giorno-notte. Torino.*

Anche questa sequenza – in cui trova una pur sommaria e sintetica descrizione della vita che Pietro conduce nella città (una vita ancora incerta, sul cui orizzonte sembrano non stagliarsi ancora progetti chiari e nitidi) – appare scandito in più sottosequenze relative a diversi momenti, messe anche in questo caso in correlazione da uno stesso brano musicale over che viene ad accorpore le differenti situazioni, pur svolgendosi queste in luoghi e tempi diversi:

- a): (*inqq. 455-458*) [01:10':56" - 01:11':36"] la mansarda che Pietro condivide con altri inquilini;
- b): (*inqq. 459-461*) [01:11':37" - 01:12':00"] il ristorante in cui, in un'altra temporanea occupazione, lavora come cuoco, insieme ad un'amica-collega con la quale lo vediamo scherzare con reciproca complicità;
- c): (*inqq. 462-463*) [01:12':01" - 01:12':13"] una festa in compagnia degli amici, insieme all'amica in un atteggiamento di affettuosa intesa.

54) (*inqq. 464-505*) [01:12':14" - 01:17':58"]. *Interno-esterno giorno. La baita.*

Ritroviamo Pietro e Bruno alla baita [a: *inqq. 464-468 (01:12':14" - 01:12':52")*] che quest'ultimo dota di energia elettrica e di illuminazione tramite un artigianale generatore funzionante con l'acqua del vicino torrente.

Dopo qualche giorno [b: *inqq. 469-493 (01:12':52" - 01:15':23")*], giungono da Torino degli amici di Pietro: una coppia, Massimo e Barbara, e l'amica-collega Lara. La conversazione che segue, alla quale si unisce anche Bruno, mette in evidenza il confronto e il contrasto, riguardo alla natura e a quel paesaggio montano davanti al quale gli amici di città di Pietro rimangono incantati, tra sogno e realtà, idealizzazione e concretezza. Quella concretezza che Bruno incarna e simboleggia, spiegando ai "cittadini" (che immaginano di trasferirsi a vivere lì tra le montagne e dar vita a un villaggio ecologico) che quello di natura è un termine vago, utilizzato da coloro che di essa ne hanno un'idea solo astratta. Per chi la conosce e la vive concretamente, come Bruno, la natura è invece complessa, ogni elemento ha un suo nome preciso, che sia in dialetto o no, che sia cima o pietra, torrente, foglia, sterpo o roccia.

Tre brevi sottosequenze accennano all'intesa sentimentale che sembra svilupparsi tra Pietro e Lara: il loro amplesso notturno [c: *inqq. 494-496 (01:15':24" - 01:16':02")*]; il loro risveglio all'alba [d: *inqq. 497-499 (01:16':03" - 01:16':35")*]; il bagno di Lara nel lago [e: *inqq. 500-502 (01:16':36" - 01:17':06")*]. Ai due, sull'altura che domina la valle, si unisce Bruno [f: *inqq. 503-505 (01:17':07" - 01:17':58")*] che alla ragazza parla dei propri proponimenti, della nuova attività di produzione di formaggi che vorrebbe avviare e del periodo dell'alpeggio ormai imminente.

55) (Inqq. 506-511) [01:17':59" - 01:19':30"]. Interno-esterno giorno. Torino, il ristorante in cui Pietro lavora.

Indaffarato intorno ai fornelli della cucina del ristorante, Pietro è raggiunto da una telefonata di Bruno: Lara, recatasi da lui in alpeggio, gli ha espresso il proponimento di rimanere a lavorare lì insieme a lui, in mezzo alla natura, lontano dal caos della città. Perciò, per evitare di suscitare in Pietro un eventuale risentimento o moto di gelosia, Bruno gli chiede un chiarimento riguardo alla natura del rapporto che egli ha con la ragazza. Pietro lo rassicura riferendogli di avere con Lara soltanto una relazione di amicizia. L'intera conversazione è allegoricamente contrappuntata e resa disagevole da continue "interferenze", da "invasioni" e disturbi sonori: dei rumori della cucina, del frenetico lavoro nei locali del ristorante, persino delle campane che risuonano nel cortile dell'edificio in cui Pietro si sposta per cercare un angolo più quieto e silenzioso.

56) (Inqq. 512-532) [01:19':30" - 01:22':45"]. Interno-esterno giorno. L'alpeggio.

Pietro, dividendosi ormai tra la città e la montagna, è all'alpeggio da Bruno. Ma il loro rapporto, adesso, pur non venendo meno la profondissima amicizia, è inevitabilmente cambiato, non soltanto per la presenza di Lara, con la quale Bruno ha allacciato un sodalizio anche sentimentale oltre che lavorativo nella gestione della malga, ma anche per la serie di attività che Bruno svolge con dedizione e che lo tengono continuamente affaccendato: la mandria di mucche di cui occuparsi, il pascolo, la mungitura, la lavorazione del latte e le fasi del processo di preparazione del formaggio, la cagliatura, la preparazione delle forme. «*Per Bruno* – commenta la voce narrante – *non c'erano né sabati né domeniche. Anche se ci voleva molto tempo, si ostinava a mungere le mucche a mano. Nella sua vita c'era un modo giusto per fare ogni cosa*».

57) (Inqq. 533-542) [01:22':46" - 01:24':35"]. Esterno-interno giorno. I monti, la baita.

Per Pietro a cambiare non è soltanto il rapporto con l'amico, ma è anche la sua stessa vita. La spensieratezza dei pomeriggi d'estate in montagna, le giornate passate con Bruno alla baita, le tante sere passate insieme a parlare sotto il cielo stellato si fanno così sempre più evanescenti e lontane. Il tempo della comunanza e della condivisione diviene allora, per lui, tempo dell'isolamento e della solitudine. Quella solitudine che le immagini restituiscono, mostrando adesso la sua solitaria figura, nelle stagioni che scorrono, nei luoghi condivisi una volta con Bruno, contemplandolo in una prospettiva che diviene parametro di un allontanamento da sé stesso e dalla realtà. Nel tempo che scorre e che interviene a cambiare le vite degli altri, quella di Pietro appare cristallizzata in un presente chiuso e immoto. «*L'estate che seguì* – così riassume gli eventi la voce narrante – *Lara era incinta, la vedeva pascolare le mucche, sola al vento, con il ventre tondo, le caviglie grosse, sempre più una creatura della montagna. L'anno dopo usciva al pascolo con una bambina in braccio. Anche se Bruno e Lara mi invitavano sempre a fermarmi lì, qualcosa mi spingeva a salutare quella famigliola e a prendere il sentiero della baita. A volte avrei voluto parlare con mio padre: "Hai visto papà? Uno dei tuoi figli ha trovato la sua strada, l'altro no"*».

A tale inerzia, tuttavia, Pietro trova alla fine la volontà di reagire, dischiudendosi a una nuova prospettiva, avvertendo il bisogno di trovare il proprio posto nel mondo: «*Ero stanco di quel vecchio io. Volevo trasformarmi, evolvere, partire per un nuovo, nuovissimo Pietro*». In un gesto simbolico, vediamo Pietro appendere il proprio berretto all'alberello, cresciuto nonostante le aspettative negative, da lui stesso piantato vicino alla baita.

CAPITOLO XI (inqq. 543-573) [01:24':36" - 01:29':22"] - IL VIAGGIO IN NEPAL

58) Esterno giorno. Nepal.

Il nuovo sé, Pietro lo cerca in Nepal, nell'esplorazione di altre montagne, quelle dell'immensa catena himalaiana, e alla scoperta di una nuova dimensione dell'esistenza. Il suo animo inquieto lo porta a perlustrare, a cercare la strada della serenità.

Il capitolo coincide con una sola sequenza, suddivisibile in alcune sottosequenze relative a differenti momenti.

a): (*inqq. 543-549*) [01:24':36" - 01:25':17"]. L'arrivo nella città, il tragitto in taxi e poi su un vecchio pullman.

b): (*inqq. 550-552*) [01:25':18" - 01:25':33"]. Un ponte di corde, sotto una parete rocciosa di una montagna, e l'avvio del percorso.

c): (*inqq. 553-556*) [01:25':34" - 01:26':06"]. Il tracciamento del sentiero su di una mappa, durante una sosta in un piccolo villaggio (Koto).

d): (*inqq. 557-565*) [01:26':07" - 01:27':55"]. La ripresa del percorso, distaccandosi da un piccolo gruppo di altri scalatori, nell'escursione in quota che gli infonde entusiasmo ed energia, fino all'arrivo in un piccolo villaggio (Nar), quasi ai piedi di un ghiacciaio.

e): (*inqq. 566-573*) [01:27':56" - 01:29':22"]. L'incontro con una coppia di abitanti del villaggio e l'osservazione delle antiche abitudini e delle secolari tradizioni di quella piccola e sperduta comunità montanara che induce Pietro ad andare con la mente a Bruno, anch'egli lassù, in una montagna a migliaia di chilometri di distanza, in un mondo differente eppure analogo: «*Mi chiedevo cosa avrebbe pensato Bruno delle case, di come le avevano costruite e del modo di lavorare la terra, delle mani delle donne, dei giochi dei bambini in mezzo al bestiame. Forse avrebbe pensato che i montanari del mondo sono un unico grande popolo. Sarebbe piaciuta anche a lui l'Himalaya.*

Con lo zaino in spalla, Pietro riprende poi il cammino.

CAPITOLO XII (*inqq. 574-624*) [01:29':23" - 01:34':38"] - IL RITORNO

59) (*inqq. 574-595*) [01:29':23" - 01:32':22"]. *Esterno giorno. L'alpeggio.*

Pietro, con lo zaino sulle spalle e ripreso in campo medio, sale un declivio erboso. Non è più, tuttavia, sui rilievi himalayani ma su quelli valdostani. È trascorso infatti ancora del tempo. Di ritorno dal suo viaggio, Pietro, all'alpeggio estivo, rincontra Bruno e Lara con la loro piccola figlia Anita, insieme alla propria madre che alla bambina sembra fare come da nonna. Pietro, che nel frattempo ha dato seguito alla sua ambizione di scrittore, riuscendo a pubblicare un libro traendo ispirazione dalla sua esperienza, racconta del suo viaggio, delle esperienze vissute, delle usanze e dei costumi di quelle genti lontane che ha conosciuto. Tra cui, il rito funerario della “sepoltura celeste” (con lo scuoimento e l'esposizione agli avvoltoi del corpo del defunto e la successiva frantumazione delle ossa che, mescolate con farina e burro di yak, divengono cibo per gli uccelli), in una visione dell'esistenza in cui la morte è parte dell'eterno ciclo delle rinascite.

60) (*inqq. 596-624*) [01:32':23" - 01:34':38"]. *Esterno notte. L'alpeggio.*

In una notte di bevute e risate, davanti a una bottiglia di grappa, Pietro racconta a Bruno una storia ascoltata in Nepal, disegnando sopra un taccuino un cerchio che simboleggia il mondo, al cui centro c'è una montagna fissa, il Sumeru, circondata da otto mari e otto montagne. Poi, pone all'amico la domanda su chi abbia imparato di più, se colui che ha visto le otto montagne e gli otto mari oppure chi ha raggiunto la vetta del monte Sumeru. Alcuni, come Pietro, sono fatti per viaggiare per le otto montagne, altri, come Bruno, per stare fermi sulla montagna centrale.

La sequenza è risolta attraverso una serie serrata di campi-controcampi che riprendono i due personaggi in piani ravvicinati.

CAPITOLO XIII (*inqq. 625-638*) [01:34':39" - 01:38':08"] - UN NUOVO VIAGGIO

61) *Esterno giorno. Nepal.*

Il campo lungo di una montagna, dietro il cui scuro profilo vediamo sorgere lentamente il sole – in una lunga inquadratura fissa della durata di quasi quaranta secondi – fa da introduzione a un nuovo capitolo della storia. Come quel sole, e quel paesaggio che via via la luce rischiara, anche la vita di

Pietro appare investita da un progressivo chiarore, la cui fonte è quel luogo lontano in cui egli sembra vieppiù rinvenire la vita che più gli appartiene. Lo ritroviamo infatti in un nuovo viaggio in Nepal dove, incontratosi con una ragazza, un'insegnante locale, con cui nel frattempo sembra aver stretto un legame (1: *inqq. 625-632 [01:34':39" - 01:36':48"]*), prosegue insieme a lei il proprio percorso – che è anche un percorso interiore – alla scoperta del paesaggio non solo fisico e geografico ma anche, e soprattutto, sociale e umano, contrassegnato dalla semplicità e dalla naturalezza, e in cui prevale uno spirito di comunità (2: *inqq. 633-638 [01:36':49" - 01:38':08"]*).

CAPITOLO XIV (*inqq. 639-715 [01:38':08" - 01:50':43"]*) - SULLE TRACCE DEL PADRE

Ancora uno stacco, ancora un'ellissi, ancora un'estate, ancora un ritorno. Pietro, in oriente, ha ormai trovato il suo mondo; ha trovato, scrivendo il libro, le parole per raccontarlo, e traendo anche dalla sua pubblicazione guadagni sufficienti; e ha trovato anche qualcuno – la giovane insegnante, di nome Asmi – con cui iniziare un rapporto sentimentale.

62) (*Inqq. 639-668 [01:38':08" - 01:42':35"]*). *Interno-esterno giorno. La baita.*

Torna, forse per quella che sarà l'ultima estate tra le montagne di Grana, nella baita che adesso mostra qualche segno di deterioramento e che necessita di alcuni interventi riparativi. Ad aiutarlo è Bruno, che il suo posto nel mondo lo sta cercando senza muoversi, stando fermo su quella montagna che, come quella “centrale” della leggenda nepalese, domina il tutto, ma che forse, pur dominando, relega chi vi si adagia in una visione limitata del mondo.

63) (*Inqq. 669-694 [01:42':36" - 01:47':38"]*). *Interno notte ed esterno giorno. La baita e le montagne.*

Trovata una propria dimensione e capace ormai di prendere il largo, Pietro può tornare a fare i conti con un passato di rapporti sbagliati con il padre che riesce a vedere adesso sotto una diversa luce e sotto un differente aspetto, ripercorrendone quelle impronte che egli aveva voluto cancellare e gli stessi fisici itinerari. Come quello tracciato e colorato tanti anni prima dal padre sulla mappa topografica e che Pietro, adesso, intraprende di nuovo salendo sulla stessa vetta, raggiungendo sulla cima la croce ai piedi della quale, sotto le stesse pietre, rinvie il taccuino a cui il genitore era solito affidare le notazioni, i pensieri, le riflessioni su ogni ascesa compiuta con lo stesso Pietro e poi, negli anni, insieme a Bruno, e le sensazioni di libertà che solo le montagne e la vita lontano dalla città riuscivano a suscitare e infondere veramente in lui.

Con intenerimento e commozione, in più momenti – sulle stesse montagne sulle quali il genitore sembrava ritrovare la giovinezza perduta, e poi, a sera, nella baita – Pietro legge gli appunti lasciati dal padre sui vari taccuini, uno per ogni vetta raggiunta, fino all'ultimo messaggio: «*Sarebbe bello restare quassù tutti insieme, senza vedere più nessuno, senza dover più scendere a valle.*»

«*Ecco il sentimento che mi aveva fatto sognare una casa lontana dal mondo*», prosegue la voce narrante mentre la macchina da presa, con un'avvolgente circonvoluzione aerea, mostra, in campo lungo e lunghissimo, il protagonista sui costoni dei monti sullo sfondo del paesaggio imponente, come a restituire il senso di quelle parole e il significato della libertà come scelta consapevole.

Alle immagini fanno da colonna sonora musicale over le note e i versi della ballata “As Long As We Last” di Daniel Norgren («*Dreams and photographs / Are what will be left / When it's done / I hear the old folks when they say / “It's funny how time slips away” / I hear the old folks when they say / “Days getting shorter every day” / Come her now*»).

È leggendo quei messaggi e ripercorrendo gli itinerari compiuti dal padre che Pietro scopre di lui un'altra identità, un altro aspetto, un'altra personalità: «*Soltanto adesso capivo di avere avuto due padri. Il primo era l'estraneo con cui avevo abitato vent'anni in città, il secondo era il padre di montagna, quello che avevo solo intravisto eppure conosciuto meglio. Quest'altro padre mi aveva lasciato un rudere da ricostruire, ma forse non sapeva che era un altro il regalo più grande.*»

64) (*Inqq. 695-715*) [01:47':39" - 01:50':43"]. *Interno notte. Grana, la casa di Bruno e Lara.*

Prima di una nuova partenza, Pietro visita Bruno e Lara fermandosi a cena, durante la quale emergono i gravi problemi economici della coppia che non riesce a far fronte ai non pochi debiti a seguito della crisi della piccola azienda che Bruno, senza spirito imprenditoriale, ha messo in piedi. Pietro assiste così ai dissensi e agli attriti che si accendono tra i due.

Lara accusa Bruno di essere ossessivamente ostinato, non accettando la conversione dell'azienda in agriturismo durante la stagione invernale. Pietro offre loro un contributo finanziario e un aiuto concreto, proponendo di rimanere lì, a lavorare con loro per ripagare i debiti, ma Bruno si oppone con veemenza.

CAPITOLO XV (*inqq. 716-727*) [01:50':44" - 01:53':13"] - ANCORA IN VIAGGIO

65) *Esterno-interno giorno. Nepal.*

Tornato in Nepal, Pietro (adesso senza più la barba, in un avvenuto cambiamento fisico che allude anche a quello della sua vita) apprende da un messaggio della madre – che tra lui e Bruno, capaci di affetti profondi ma che non si nutrono di molte parole, fa da tramite, facendo avere all'uno notizie dell'altro – delle ulteriori difficoltà non solo economiche in cui versa l'amico. Questi, in una successiva telefonata di Pietro, lo informa che l'alpeggio è stato pignorato e che Lara lo ha lasciato per tornare a vivere con i genitori, portando la figlioletta con sé.

Non volendo avere contatti con il resto del mondo, Bruno chiede di poter stare da solo nella baita, nonostante sia già inverno. Pietro gli chiede se vuole compagnia e Bruno gli risponde di sì.

CAPITOLO XVI (*inqq. 728-841*) [01:53':14" - 02:09':25"] - L'ULTIMO ADDIO

66) (*Inqq. 728-782*) [01:53':14" - 02:01':18"]. *Esterno-interno giorno-notte. La baita.*

Pietro torna così in Italia per aiutare in ogni modo l'amico. Raggiunta la baita, tra i boschi e i pendii ormai innevati, lo trova in uno stato di prostrazione e solitudine.

Ritiratosi in un estremo isolamento, sprofondato in un'oscurità che è tanto mentale ed esistenziale quanto visiva e reale (il generatore di corrente è fuori uso), Bruno si lascia vieppiù sopraffare dall'autocommiserazione, dal progressivo soffocamento di ogni stimolo vitale, dall'indolenza nei confronti della realtà esterna e anche della famiglia che da tempo non vede più, convinto ormai dell'illusorietà e dell'impossibilità di poter prendersi cura di qualcun altro. Pietro lo sprona vanamente – in un confronto visivamente affidato, ancora una volta, a una serie di campi-controcampi, con i volti dei due personaggi, nell'oscurità dell'ambiente, rischiarati dalle fiamme delle candele e dal fuoco della stufa – e lo esorta a non comportarsi allo stesso modo del padre di Bruno, che lo aveva abbandonato per anni, ma Bruno reagisce stizzito, urlandogli di andarsene dalla baita.

67) (*Inqq. 783-785*) [02:01':19" - 02:01':34"]. *Esterno giorno. Grana, la casa di Pietro.*

Dal balcone della casa, Pietro rivolge alle montagne lo sguardo e, a Bruno, il preoccupato pensiero, conoscendo il suo stato critico.

68) (*Inqq. 786-798*) [02:01':35" - 02:03':33"]. *Interno giorno. Nel paese a valle.*

Disceso a valle, Pietro incontra Lara (prima nel locale dove vediamo la donna lavorare come cameriera, poi nell'abitazione della stessa Lara), la quale gli confessa la propria sensazione di quanto poco lei e Anita avessero significato per Bruno rispetto alla "sua" montagna. Gli riferisce, inoltre, del rifiuto totale di lui di adattarsi a qualsiasi altro lavoro e a scendere dalle vette, e anche del suo rifiuto di essere aiutato. Pietro ritiene di aver voluto esplorare troppo lontano e afferma che avrebbe dovuto rimanere a Grana.

69) (Inqq. 799-841) [02:03':33" - 02:09':25"]. Esterno-interno giorno. La baita.

In un ultimo tentativo di ricondurre l'amico alla ragione e a una vita normale, Pietro risale verso la baita, ormai circondata da una spessa coltre di neve. Si imbatte in Bruno lanciato temerariamente in una discesa sugli sci, il quale finisce per cadere. I due amici sembrano raccapriccisi, ma Bruno è irremovibile, dicendo di voler rimanere alla baita e di non preoccuparsi per lui, perché la montagna non gli ha «*mai fatto male*». Dopo un ultimo abbraccio si congeda da Pietro che lo guarda allontanarsi, con uno sguardo sofferto di rassegnazione.

A conclusione della sequenza, una lunga inquadratura dall'alto, della durata di quasi un minuto (commentata sonoramente da un suono cupo e grave) mostra Pietro, in campo lunghissimo, ridiscendere il pendio innevato davanti alla baita. La macchina da presa sembra alzarsi sempre più e, allargando ulteriormente il quadro in un'oggettiva in allontanamento, mostra la sua figura farsi progressivamente più piccola fin quasi a scomparire, confondendosi con il paesaggio e con l'immensa distesa bianca, come in un ultimo e definitivo addio a Bruno e a quella sua montagna.

CAPITOLO XVII (inqq. 842-871) [02:09':26" - 02:13':37"] - THIS IS THE END

70) (Inqq. 842-851) [02:09':26" - 02:10':52"]. Esterno-interno giorno. La baita.

Un elicottero – il cui rombo si confonde e si unisce al suono cupo della musica over – sorvola le montagne: è quello del soccorso alpino che, dopo una nevicata particolarmente consistente, allertato dai cugini di Bruno, giunge sopra la baita completamente sommersa dalla neve. Con una corda i soccorritori si calano sul tetto, prendono un varco con una motosega. All'interno, però, non trovano nessuno.

71) (Inqq. 852-854) [02:10':53" - 02:12':01"]. Esterno notte. Torino, una strada.

Pietro, fermatosi a bordo dell'auto sul lato di una strada, riceve una telefonata da Lara che lo mette al corrente dell'accaduto. Lo informa, inoltre, che le ricerche sono state interrotte: Bruno è stato dato per morto e bisognerà aspettare il disgelo per trovarne il cadavere.

72) (Inqq. 855-871) [02:12':02" - 02:13':37"]. Esterno giorno. I monti.

L'obiettivo offre scorci del risveglio della natura dopo l'inverno ormai concluso: il graduale scioglimento delle nevi, lo scorrere dell'acqua dei torrenti, il fondo valle che si tinge di verde, i fiori che iniziano a riempire i campi. Il dettaglio di piccole piante che spuntano dal terreno ancora in parte ammantato di neve e, vicino, in prossimità di un arbusto, uno sci (verosimilmente quello di Bruno, forse perduto in una rovinosa e ferale caduta). Su di un declivio, poco più in là, tra la neve affiorano i resti di un corpo che alcuni corvi iniziano a beccare (in una scena che sembra evocare la pratica tibetana della “sepoltura celeste” di cui Pietro aveva parlato a Bruno una volta, in alpeggio). «*Mi chiesi chi l'aveva conosciuto oltre a me sulla terra* – interviene la voce narrante – *e chi mi aveva conosciuto oltre a Bruno. Se era soltanto nostro quello che avevamo condiviso, e cosa ne restava adesso che uno dei due non c'era più*».

CAPITOLO XVIII (inqq. 872-880) [02:13':38" - 02:14':47"] - LE OTTO MONTAGNE

73) Esterno giorno. Nepal, una città.

Pietro è tornato in Nepal, nella città della scuola di Asmi. Con lei forse creerà lì una famiglia – nel più ampio contesto di una comunità in cui riconoscersi, quasi una sorta di famiglia “allargata”, che i numerosi ed esuberanti bambini della scuola, con cui vediamo Pietro giocare giovialmente nelle inquadrature conclusive, sembrano allegorizzare –, nella consapevolezza, tuttavia, dell'impraticabilità di un ritorno su quella montagna, la prima e la più alta, dove egli ha perso un amico, e di dover continuare a vagare attraverso le altre, che non saranno mai quella, in una continua sensazione di solitudine e di privazione, e di un *nostos* che non si potrà mai più realizzare.