

## IN UN ALTRO MONDO

*Regia:* Joseph Péaquin. *Fotografia, montaggio, suono:* Joseph Péaquin. *Musica:* Christian Thoma. *Produzione:* Docfilm, Fondation Grand Paradis, Parco Nazionale Gran Paradiso. *Paese:* Italia. *Anno:* 2009. *Durata:* 75 minuti.

Un uomo si sistema lo zaino sulle spalle e comincia a risalire un pendio innevato. Il passo è quello ampio e lento del montanaro, che misura le distanze e sa dove vuole arrivare. Uno stambecco attraversa il campo, l'uomo scruta lontano con un binocolo, un camoscio scatta nella neve. Le cose sono chiare fin dall'inizio: qui l'uomo e gli animali si confrontano direttamente, uno a uno, misurando reciprocamente le forze, saggiando le difficoltà di un ambiente ostile, dove il sole e il freddo non sono ancora stati ridotti a un'occasione per vendere creme protettive e giacche a vento.

Joseph Péaquin avverte subito gli spettatori e, al seguito del suo protagonista Dario Favre, guardia forestale del Parco del Gran Paradiso, li conduce "in un altro mondo", dove le regole del gioco sono più semplici, ma anche più brutali, di quelle del fondovalle. Qui il confronto con il freddo, la malattia e la morte è diretto e quotidiano, depurato della maggior parte delle stratificazioni culturali che ce lo rendono altrimenti accettabile. Semplicemente, ci sono.

L'uomo, la montagna, la lotta per la sopravvivenza: gli ingredienti del *Berg film* (o della sua filiazione moderna, il documentario alpinistico) ci sono tutti, ma il loro trattamento non potrebbe essere più diverso. Invece della retorica della "lotta con l'alpe" o, peggio, di personaggi che si trasfigurano, metaforizzando pulsioni superomistiche (come in *La bella maledetta* di Leni Riefenstahl, 1932) c'è la quieta quotidianità del lavoro. Dario non "si sente più vicino a Dio" per il fatto di vivere in alta quota. Lui non sfida la montagna: semplicemente ci lavora.

E trova Péaquin pronto a riprenderlo nei dettagli della sua attività. Preciso nelle annotazioni tecniche (i dosaggi degli antibiotici somministrati agli stambecchi), essenziale nel descrivere situazioni ricorrenti (la cena nel rifugio con l'acqua ottenuta dalla fusione della neve), puntuale nel raccogliere la solidarietà (quando uno stambecco recalcitrante viene portato al sicuro) o registrare le divergenze d'opinione (sul sito dove rimetterlo in libertà) nella squadra dei forestali, Péaquin si fa apprezzare per il controllo del discorso filmico e la coerenza delle scelte. La sua macchina da presa sta addosso ai protagonisti, concentrata sui dettagli rilevanti, senza divagazioni o fughe verso l'alto. La sua prospettiva è, con la sola eccezione della prima inquadratura e del relativo controcampo finale, rigorosamente orizzontale. Il formato largo dell'inquadratura, il grandangolo e il suono defocalizzato non sono solo una scelta di stile, ma corrispondono al punto di vista sia del protagonista sia del filmmaker. In qualche modo essi definiscono l'area della condivisione dei due sguardi, dove però nessuno si annulla nell'altro. Dopo aver definito il comune campo visivo Péaquin produce, infatti, degli scarti, i più significativi dei quali riguardano la focalizzazione narrativa.

Il meccanismo è operativo fin dal primo blocco narrativo del documentario, costruito su una piccola *detection* in cui Dario e i suoi colleghi interpretano i segni lasciati sul terreno dalle bestie per venire a capo di un piccolo mistero. Péaquin usa gli indizi per costruire la suspense e giunge con ottimo tempismo alla sanguinosa rivelazione finale. L'orrore, però - lo si nota quasi subito - è solo negli occhi del regista (e in quelli dello spettatore), mentre il protagonista non lo condivide minimamente: lui è abituato alla morte e soprattutto sa che per un camoscio divorato ci sono due lupi che si sono saziati. I due punti di vista sono separati da uno iato incolmabile, insieme antropologico e culturale, ma la loro compresenza nel film, dove costituiscono i poli di una serrata dialettica comunicativa, costituisce l'emergenza più forte del progetto estetico (ed etico) di *In un altro mondo*.

Comprendere l'atteggiamento di chi ha con la natura un rapporto diretto e funzionale (benché collocato in un contesto "moderno") senza far finta di dimenticare le differenze profonde che da esso ci separano è il risultato più interessante del film. Il documentario qui è il mezzo per rendere reciprocamente comunicabili due prospettive, in una sorta di progressione all'educazione allo sguardo che vede gli spettatori come agenti privilegiati. Péaquin, che conosce la montagna pur rimanendo in fondo un "forestiero", trova la distanza morale e narrativa giusta per immergersi senza perdersi in un mondo che lo affascina, chiarendo una volta di più che la giusta distanza non è una misura ma una qualità della partecipazione.

Luca Mosso