

L'UOMO CHE VERRÀ

(Scheda a cura di Lucia Carpini)

CREDITI

Regia: Giorgio Diritti.

Soggetto: Giorgio Diritti.

Sceneggiatura: Giorgio Diritti, Giovanni Galavotti, Tania Pedroni.

Montaggio: Giorgio Diritti, Paolo Marzoni.

Fotografia: Roberto Cimatti.

Musiche: Marco Biscarini, Daniele Furlati.

Scenografia: Giancarlo Basili.

Costumi: Lia Francesca Morandini.

Interpreti: Greta Zuccheri Montanari (Martina), Claudio Casadio (Armando), Maya Sansa (Lena), Alba Rohrwacher (Beniamina), Laura Pizzirami (Maria), Maria Grazia Naldi (Vittoria), Zoello Gilli (Dante), Stefano Biccocchi (Il Signor Bugamelli), Eleonora Mazzoni (La Signora Bugamelli), Orfeo Orlando (Il mercante), Diego Pagotto (Pepe), Bernardo Bolognesi (Il partigiano Gianni), Stefano Croci (Dino)...

Casa di produzione: Aranciafilm e Rai Cinema .

Distribuzione (Italia): Mikado Film.

Origine: Italia.

Genere: Drammatico.

Anno di edizione: 2009.

Durata: 117 min.

Sinossi

Inverno, 1943. Martina ha 8 anni, vive alle pendici di Monte Sole, non lontano da Bologna, è l'unica figlia di una famiglia di contadini che, come tante, fatica a sopravvivere. Anni prima ha perso un fratellino di pochi giorni e da allora ha smesso di parlare.

Nel mese di dicembre la mamma rimane nuovamente incinta. I mesi passano, il bambino cresce nella pancia della madre e Martina vive nell'attesa del bimbo che nascerà, mentre la guerra man mano si avvicina e la vita diventa sempre più difficile. Nella notte tra il 28 e il 29 settembre 1944 il piccolo viene finalmente alla luce. Quasi contemporaneamente, le SS scatenano nella zona un rastrellamento senza precedenti, che passerà alla storia come la strage di Marzabotto.

(Dal pressbook del film)

ANALISI SEQUENZE

Nero. Titoli di testa.

1. Lo sguardo di Martina

La macchina da presa (m.d.p.), in steadycam “sale” le vecchie scale scoprendo, piano piano, vari ambienti illuminati da una luce bluastra, mentre ancora appaiono i Titoli di testa. Le stanze sono spoglie, i letti sfatti, è come se gli occupanti si fossero alzati in fretta.

Una musica malinconica, ma non tragica, accompagna queste prime immagini. E c'è anche un effetto sonoro, una sorta di gocciolio che diventa un elemento sonoro perturbante e che sottolineerà, allusivamente, l'inquietudine della nostra protagonista, presente nella scena solo attraverso il suo sguardo indagatore che ispeziona, circospetto, nel tentativo di scorgere un movimento, una presenza.

Stacco, controcampo, ed ecco Martina: la bambina protagonista.

2. La notte

Ancora stacco. E qui inizia il racconto di una storia tutta narrata in flashback. Come rievocata dallo sguardo di Martina, infatti, adesso la camera è abitata, nel lettino c'è lei stessa con il cappellino di lana e tante coperte per proteggersi dal freddo. Con gli occhi aperti, nel buio, ascolta i “rumori” provenienti dal lettone, dove i genitori stanno facendo l'amore. La m.d.p., in panoramica, segue lo sguardo della bimba, la musica tace, si odono solo i gemiti dell'intimità dei coniugi.

3. La preghiera di Lena

In campo lungo, una donna sale sul crinale di una collina fino ad arrivare a un piccolo tabernacolo che contiene l'immagine della Madonna incinta. La donna (che poi scopriremo essere Lena, la madre di Martina) depone un misero mazzo di fiori e prega intensamente. Ha il volto tirato, segnato dalla preoccupazione; solo guardando l'immagine sacra i lineamenti sembrano distendersi e il viso esprime la tranquillità, la speranza data dalla fede. Già in questa scena è evidente l'uso del campo lungo per contestualizzare il personaggio, evidenziare quel rapporto uomo/natura che ricopre un ruolo importante nelle tematiche presenti nel film. Dal campo lungo spesso si passa al dettaglio di oggetti simbolo che, in questo caso, sottolineano la dimensione religiosa, così importante nella società contadina per la sua influenza sui comportamenti e sulle azioni.

4. “L'uomo che verrà”

Dopo il prologo arriva il titolo del film.

5. Il ritorno di Beniamina

Una didascalia in corsivo, come se la scritta fosse vergata a mano in un diario, ci informa che la storia inizia nel dicembre 1943.

In una tipica cucina contadina, le donne si dedicano a preparare i pasti. «Martina», questa è la prima cosa che sentiamo dire. Dopo un prologo caratterizzato dall'assenza di dialoghi, significativamente, la voce di un personaggio scandisce il nome della piccola protagonista del film.

L'autore inizia il suo racconto sul mondo contadino dedicato, inizialmente, al versante femminile della famiglia. Al suo interno vige una sorta di gerarchia, per cui la più anziana comanda e detta legge, mentre le più giovani si limitano a tacere e ubbidire. Assistiamo al ritorno di una delle figlie di Vittoria, Beniamina, dalla città, dove fa la donna di servizio ma spera in un futuro migliore.

La sua “emancipazione” trova la disapprovazione della madre, ancora di mentalità arretrata, paurosa di quello che «può pensare la gente». Martina e la madre osservano le due bisticciare senza intervenire, la prima perché è muta a causa di un trauma, come scopriremo poi, la seconda perché non deve: non si contraddicono gli anziani.

6. Martina la “strega”

Partendo dal dettaglio della statua della Madonna, si assiste alla preparazione del presepe nella chiesa della comunità. I bimbi bisticciano per mettere Gesù bambino nella mangiatoia. I dettagli di

statue sacre si alternano ai primi piani creando una forte empatia tra i due elementi narrativi. Usciti dalla chiesa, due ragazzini iniziano a infastidire Martina, la chiamano “muta” e “strega”. La piccola però si difende, le prese in giro possono essere sopportate ma le percosse non intende subirle. Si rifugia poi nella stalla, una nenia dolce accompagna il suo sedersi nervoso sulla paglia e la decisione di tagliarsi l’orlo troppo lungo del vestito con una falce (i ragazzini avevano insinuato che aveva il vestito lungo perché incinta).

La ninna nanna è un tema musicale extradiegetico che farà altre volte la sua apparizione. È importante tenere presente che tutto quello che stiamo vedendo è un ricordo e anche questa nenia materna riecheggia nella mente della bambina come una sorta di divagazione felice e consolatoria alle atrocità vissute, a cui noi spettatori parteciperemo solo nella parte finale del film. La cantilena lascia il posto a una musica dolce che tace quasi subito quando nella stalla entrano Maria e il fidanzato. I due iniziano a scambiarsi effusioni. Martina, nascosta li osserva. Quasi tutto il film è girato in soggettiva, a guidare lo spettatore c’è quasi sempre lo sguardo della bambina, grazie a lei scopriamo la vita della campagna, i movimenti dei nazisti e dei partigiani, gli amori e le sofferenze della comunità contadina.

7. La cena della vigilia di Natale

Dal mondo femminile della sequenza 5 a quello maschile. Una serie di primi piani ci mostra i personaggi maschili del film, a tavola si parla di soldi e di lavoro, si ipotizza quanto si può guadagnare in città oppure in America: discorsi semplici e, a volte, fantasiosi che lasciano scettico il più anziano.

Il dualismo tra interno e esterno, tra il mondo contadino ancorato alle tradizioni, all’entropia dei forti legami familiari, e il mondo esterno misterioso, pauroso ma anche pieno di promesse, viene caratterizzato da questa discussione familiare. Più ci si allontana più si viene pagati.

L’arrivo di Martina, con il vestito tagliato malamente, interrompe la discussione: dove c’è poco pane non ci si può permettere il lusso di rovinare un abito, anche se smesso, che può andar bene per un altro.

8. La vigilia in chiesa

Anche questa scena inizia con il dettaglio della statua del bambino Gesù. È la vigilia e tutti sono in chiesa; i bimbi leggono temi e poesie sul Natale, il regista ce li mostra in mezza figura, saranno anche loro i protagonisti della tragedia che si abatterà sulle campagne emiliane, nota come la strage di Marzabotto, dal nome del comune più grande che, tra il 29 settembre e il 5 ottobre del 1944, portò alla morte di 216 bambini e 554 adulti, in maggior parte donne e anziani.

Una luce calda accompagna la lettura di questi semplici elaborati, gli adulti, attenti ed orgogliosi, ascoltano i figli che usano, in questo caso, la lingua italiana e non il dialetto. Quando è il turno di Martina è la maestra a leggere per lei, i maschietti delle prime file ridono ancora del suo mutismo.

9. Confidenze tra sorelle

La stessa luce dorata, calda e rassicurante, della chiesa illumina la scena in cui Martina, Beniamina e Maria sono a letto. È la luce che il regista e il direttore della fotografia usano per raccontare gli interni familiari e protettivi. Malgrado la vita dura, i comportamenti bruschi, le due giovani sono molto tenere con la bimba. Le ragazze approfittano di questa atmosfera serena per farsi piccole confidenze. Il regista le riprende di lato, in primo piano largo, con la luce della candela sul fondo che addolcisce i loro visi.

Il tema del colloquio è religioso: è peccato fare l’amore prima del matrimonio? Diritti, il regista, marca più volte questo aspetto della cultura contadina: il desiderio di seguire l’istinto, le pulsioni e la paura di un’eventuale punizione divina. Eros e Thanatos (sesso e morte) sono complementari e presenti in tutta la storia. La m.d.p. alterna il primo piano delle ragazze che parlano sottovoce a quello di Martina che, al suono delle loro parole sussurrate e delle carezze fatte scherzosamente con i piedi, inizia ad addormentarsi.

Con questa scena termina quello che potremmo definire un primo capitolo, costituito da 9 sequenze, che ha come tema la famiglia e la presentazione dei suoi membri. Nel prossimo capitolo ci confronteremo con il mondo esterno e i suoi pericoli.

10. Nell'ufficio del funzionario comunale

Ecco, infatti, un luogo esterno: l'ufficio comunale.

Anche in questo caso la scena inizia dalla ripresa di dettagli che connotano simbolicamente la situazione. La m.d.p. esegue una carrellata su una bacheca e su un poster di invito alle armi.

È il luogo degli "obblighi" e dei "divieti", così lontani dai bisogni della povera gente.

Anche qui è lo sguardo di Martina a farci conoscere il luogo e i personaggi: il padre Armando è di spalle, una figura nera, mentre il funzionario è dietro una scrivania, più illuminato. Una serie di campo-controcampo scandisce il colloquio tra i due uomini. Il funzionario parla italiano e anche Armando si sforza di non parlare il dialetto. Martina si distrae guardando fuori dalla finestra; anche qui una sua soggettiva: un gruppo di soldati tedeschi sono in attesa. È la prima volta che vediamo i tedeschi: per ora sono distanti e non costituiscono minaccia.

11. Il rifugio nel bosco

Questa breve scena serve al regista per mostrarci un nuovo aspetto della vita che i contadini devono affrontare. La macchina a mano, combinata con riprese in panoramica e soggettiva, riprende Armando che, nel bosco, controlla le tagliole e trova una lepre. Il particolare stile registico adottato crea suspense, sottolinea il pericolo che l'uomo corre nella sua azione di bracconaggio, come se fosse una vera e propria azione di guerra. La selvaggina viene poi portata in una grotta, una sorta di rifugio, sapientemente nascosta da alcuni cespugli. Il nascondiglio è ben attrezzato e conosciuto anche dagli altri abitanti della zona: è un modo per proteggere le provviste sia dai tedeschi che dai partigiani, un modo per sopravvivere e per "scompare" durante i rastrellamenti.

12. Nella vigna

Questa è una sequenza molto importante perché riassume tutta la poetica del regista: Diritti non intende fare un film sulla memoria, sull'eccidio di Marzabotto, ma vuole raccontare la quotidianità delle persone che si sono trovate a subire una guerra. Infatti, in un'intervista dichiara:

«non volevo fare un film storico o un film bellico in cui ci sono i presunti buoni e i presunti cattivi ed i buoni, guarda caso, sono sempre quelli che vincono. Mi è sembrato più importante raccontare come la guerra viene vissuta da chi la subisce e basta, dalle persone che non la vogliono, che non c'entrano. Volevo mostrare quanto è estranea la guerra alla dimensione umana».

(In "La guerra vista da chi la subisce", intervista a Giorgio Diritti a cura di Fabrizio Tassi, "Cineforum" 29/01/2010)

Anche il mutismo di Martina non è dovuto al dolore della violenza storica, ma a quello esistenziale della morte del fratellino appena nato. In questa sequenza quando Armando e Lena, con Martina, potano le viti, arriva il padrone delle terre con i tedeschi; anche lui cerca di "accontentare" tutti, partigiani e soldati, deve "tenerli buoni".

Una serie di primi piani in campo-controcampo rende più significativo il dialogo tra Armando e il padrone. Chiede il primo: «Perché questi (i tedeschi) non stanno a casa loro, con le loro famiglie, nella loro terra?», il padrone è come rassegnato: è la storia che è piena di guerra. Armando però questo non lo accetta «Chi se ne frega della storia! La storia chi la fa? La colpa è degli uomini che uccidono e rubano e poi si lavano la bocca con le parole di Gesù Cristo». con questa frase di Armando, il regista torna sul tema della fede: tutta la vita contadina è scandita da ricorrenze religiose che danno il ritmo, il tempo alle cose da fare, una religione a volte superstiziosa e semplice ma fortemente incarnata nella loro vita.

Ma quando tutto perde senso, ragione, quando la vita viene stravolta dalla guerra ecco che anche la religione perde il suo valore. Ecco che i contadini rimangono immobili, non più sostenuti dalla fede, da un credo, non si schierano con nessuno, né con i tedeschi né con i partigiani. Molti, come Armando, continuano a lavorare i campi, a occuparsi delle bestie, inventano modi e raggiri per non patire troppo la fame, per saltare i controlli, per soddisfare le richieste dei nazisti e dei "ribelli".

13. I racconti nella stalla

Gli abitanti della cascina, in fila indiana, con i lumi a petrolio, si avviano verso la stalla. Qui si consuma una tradizione antica, quella di radunarsi la sera in un luogo caldo e raccontarsi delle storie, dei fatti capitati, mentre si continua a lavorare, in questo caso, si intrecciano ceste di vimini.

I racconti spesso sono esagerati per impressionare i bambini che, in primo piano largo, guardano, con gli occhi grandi dallo stupore, il narratore. L'immagine, in campo totale, mostra tutti gli abitanti della cascina seduti in cerchio che lavorano, neppure i ragazzini sono esentati. Ascoltano in religioso silenzio le avventure dei grandi alle quali si mescolano i muggiti delle mucche.

La regia di Diritti alterna primi piani a mezze figure, immagini singole e di gruppo, proprio per coinvolgere lo spettatore e farlo entrare nel "cerchio" degli astanti. È una fiaba horror quella che viene raccontata, quasi un simbolico incipit per la storia fatta di orrore e morte che i protagonisti vivranno. È un racconto che rivela un mondo esterno lontano, misterioso e pauroso.

L'armonia della serata è interrotta dal bussare alla porta. Volti preoccupati e curiosi si voltano in quella direzione, alcuni giovani vanno a nascondersi, Armando apre la porta. Ed ecco che compare il mercante di Bologna, ovvero il viaggiatore, colui che rappresenta meglio di altri "l'altrove" misterioso. E non a caso sarà proprio lui "l'uomo nero" della storia, in quanto spia dei tedeschi.

Per la prima volta, con la sua presenza, la famiglia si divide: il montaggio alternato mostra i giovani che si erano defilati all'arrivo del forestiero mentre corrono nel bosco, sotto la neve che cade, per nascondersi.

14. Martina e il mercante

Al mattino Martina va nella stalla. Un campo totale ci mostra la grande stanza, la luce entra forte dalle finestre, illuminando il bestiame e le sedie lasciate dalla sera prima. Il mercante si sveglia e invita la bimba a sedergli vicino con la scusa di darle delle caramelle. Un dettaglio delle mani della ragazzina e quelle dell'uomo che le accarezza un ginocchio definisce, in modo inequivocabile, le intenzioni lascive di questi. Il personaggio Martina si sottrae a quelle carezze ed è ancora un campo totale a mostrarci la sua uscita dalla stalla e il disappunto del mercante che continua a chiamarla.

15. La neve

Una serie di panoramiche ci mostra il paesaggio: è caduta la neve, i campi sono tutti bianchi; al rumore dei passi di Martina che affronta una lunga camminata per andare a scuola, si unisce il rumore extradiegetico dello sgocciolio che, abbiamo notato, vuole connotare l'inquietudine della protagonista.

16. I partigiani alla cascina

Martina è raffreddata, tossisce distesa accanto al camino. Fuori campo, le voci degli uomini che parlano di spie e di partigiani, la macchina da presa però non li inquadra, l'interesse è tutto per i dettagli del rimedio contadino contro i malanni: le mani che prendono la pietra calda dal fuoco e che velocemente l'avvolgono nella carta paglia. Diritti ci dimostra ancora che il suo interesse è volto a coloro che la guerra la subiscono, quelli che sono costretti a barcamenarsi tra gli stenti, e che ascoltano, quasi indifferenti, gli atti "eroici" dei partigiani, sicuramente più interessati alla salute dei familiari che alla politica. La m.d.p. ci mostra poi il narratore di tali imprese e gli ascoltatori, poi quasi "scivola" in panoramica tra i loro volti fino a quello preoccupato di Lena che continua a curare Martina. Una serie di campo-controcampo degli uomini seduti intorno al tavolo, ognuno dice la sua, i partigiani cercano di reclutare i contadini, questi sono titubanti.

17. Il reclutamento

Ci sono ancora i partigiani ma la scena è cambiata: mentre prima si discorreva seduti al tavolo, alla luce calda del fuoco, adesso l'ambiente è freddo, la luce grigia, il locale spoglio. Anche qui la sequenza è scandita da una serie di primi piani dei giovani che hanno accettato di unirsi ai "ribelli" e che ascoltano attenti le istruzioni su come comportarsi. È importante notare che uno dei capi spiega che loro non devono mettersi in testa idee politiche, loro non devono combattere per un principio o un ideale, ma solo ed esclusivamente per difendere la loro terra e la loro casa dai tedeschi e dai fascisti.

18. Il maiale

La guerra è però ancora un fatto lontano per i contadini impegnati nella sopravvivenza quotidiana. Come per l'azione precedente del bracconaggio, anche in questo caso, il regista ripropone la tensione di una scena d'azione.

Armando e Dante trasportano una sorta di barella coperta con un lenzuolo; si guardano intorno circospetti, una serie di soggettive ci mostra la campagna ancora coperta di neve e la cascina: tutto è deserto. Solo dopo che sono entrati nella stalla scopriamo che sotto il lenzuolo c'è un maiale morto. Iniziano a prepararsi per la macellazione, arrivano le donne con l'acqua bollente e il garzone: devono sbrigarsi, i tedeschi o i fascisti potrebbero confiscargli la bestia o fargli pagare la tassa.

Martina segue dalla finestra i gesti antichi della macellazione. Ritorna il tema religioso: nella stalla, come nella casa, ci sono delle statue di santi e i ragazzi non devono essere impertinenti perché S. Antonio li guarda, così come guarda e protegge il lavoro dei contadini.

19. Partigiani in cammino

Alla vita contadina si alterna la Storia, con i tedeschi e i partigiani. Una serie di inquadrature fisse e brevi panoramiche da varie angolazioni, abbinata a una musica quasi solenne, segue il cammino nelle campagne nebbiose e innevate di un gruppo di partigiani.

20. I paracadute

La stessa musica fa da raccordo sonoro con la scena seguente: Martina viene svegliata dal rombo degli aerei, si reca in varie stanze per guardare dalle finestre e scoprire cosa accade.

Una bellissima inquadratura della bimba, in primo piano di profilo che fissa l'esterno, ha l'eleganza e la raffinatezza di un dipinto. Così come l'inquadratura che segue, la sua soggettiva: dal cielo cadono tanti "fiori", anzi Martina li vede come dei "bambini" che scendono lenti come fiocchi di neve. Nel silenzio, la ragazzina continua a fissare il cielo, rapita. Poi, come vinta da tanta meraviglia, si rifugia nel letto dei genitori e si accoccola accanto alla madre.

21. Il tema di Martina

È arrivata la primavera; Martina cammina per i campi e, per la prima volta, sentiamo la sua voce che rivela i suoi pensieri. La voice over parla di tutto: di tedeschi, di fascisti, di partigiani, di alleati. Le parole accompagnano Martina nella sua passeggiata, mentre "ruba" e mangia una patata, mentre incontra i "ribelli" e sale sul cavallo di Lupo, il loro capo.

Alle immagini campestri si sostituiscono quelle di un'aula scolastica e alla voce infantile quella di un'adulto. Anche in questo caso si parte dai dettagli che connotano l'ambiente. Un carrello inquadra prima i disegni delle lettere dell'alfabeto sui muri poi, scorrendo verso destra, scopre Lena, Martina e la maestra: è quest'ultima che sta leggendo, a voce alta, il tema svolto dalla ragazzina. L'elaborato è talmente compromettente nei suoi contenuti, puri e semplici, che Lena prima tenta di dare uno scappellotto alla figlia, poi guarda con occhi spaventati la maestra, temendo che voglia denunciarle. L'insegnante la rassicura, ma è meglio che il tema venga bruciato.

22. In cucina

L'attenzione del regista è costantemente concentrata sulla vita contadina. Il dettaglio delle mani che impastano il pane, le donne che indistintamente discorrono di partigiani, tedeschi e balli. La realtà è fatta di tante cose, importanti o leggere, viene così ulteriormente rimarcato che è la gente comune a patire di più per la follia della guerra. Alle sofferenze mal sopportate, dovute alle vicende storico-sociali, si assomma la ristretta mentalità di Vittoria che vieta alle figlie di andare a un semplice ballo.

23. Uova e vino ai tedeschi

Anche per l'anziano immobilizzato a letto la vita scorre con i ritmi delle stagioni. La m.d.p. si sofferma a inquadrare il volo degli uccelli nell'azzurro cielo primaverile. In questo clima sereno subentra l'elemento drammatico. Martina lascia la camera dell'anziano per svuotare il vaso da notte. Un carrello a precedere anticipa la ragazzina che scende le scale e si ferma vedendo che nella loro cucina ci sono i tedeschi.

Gli uomini sono nei campi e tocca alle donne vendere i prodotti della terra, ma il compito più difficile è tenere a bada, senza offenderli, i soldati che non sono certo indifferenti alla bellezza delle giovani contadine. È Martina a risolvere la situazione carica di tensione: con la scusa di cercare altre uova esce di casa, seguita con una panoramica, e avvisa gli uomini. Intanto, in casa, la situazione è sempre più imbarazzante, con i tedeschi che si fanno più sfacciati e le giovani che non sanno come comportarsi. Continua il montaggio alternato che crea suspense: Armando e Dante corrono, seguiti da Martina; strada facendo, il primo recupera un forcone ed entra in casa con aria minacciosa. Qui però la situazione si è quasi risolta, un soldato fa il giocoliere con le uova per far colpo sulle ragazze, il pericolo è passato. La situazione sfuma in un illusorio lieto fine.

24. Il ballo

Soggettiva di Martina che dalle finestre di un casolare osserva le zie, alcuni giovani e i partigiani ballare. Un'allegria musica popolare accompagna questo raro momento di svago. Il regista si concentra, attraverso primi piani e mezze figure, sul momento di serenità dei ragazzi che ballano, sul violinista e sul fisarmonicista.

La luce calda dei lumi dona alla povera stanza un'atmosfera fiabesca. Ma basta un fischio della sentinella per riportare tutti alla realtà: le candele vengono spente, la musica tace, i danzatori scompaiono avvolti dall'oscurità. Fortunatamente non si tratta né di tedeschi né di fascisti, ma di Vittoria che viene a prendere quelle "svergognate" delle figlie. La suspense è creata ad arte: la m.d.p. inquadra la porta da dove entra la luce fredda della luna, poi, dall'oscurità emerge un lume che mostra il volto severo della madre, il tutto ripreso da dietro le spalle dei presenti.

25. La partenza di Beniamina

In punta di piedi, con la valigia in mano, Beniamina lascia la fattoria. Sulla strada si accorge di essere seguita da Martina, così si ferma per un ultimo saluto; i modi sono bruschi, ma indicano tristezza da ambedue le parti. La m.d.p. rimane fissa sull'immagine della bimba, ferma in mezzo alla strada di campagna, a indicarne la solitudine, una delle sue zie preferite la lascia e lei non avrà più il conforto e le coccole a cui si era abituata. La vita contadina è dura per chi ha un "handicap", anche se in famiglia la ragazzina è molto amata e protetta.

26. La morte del partigiano

Armando, con padre Ubaldo, è nell'ufficio di un ufficiale nazista; si tiene in disparte, facendo parlare il religioso. Come sempre, la m.d.p. inquadra i personaggi in mezza figura o mezza figura larga, per cogliere appieno le loro espressioni ed emozioni. Il sacerdote cerca di imporsi, ma l'ufficiale è irremovibile nel suo divieto. Capiremo poi che si tratta di ottenere l'autorizzazione per una sepoltura, presumibilmente di un partigiano. Anche in questo caso, attraverso gli occhi di Martina, con la sua soggettiva, vengono mostrati gli eventi: il trasporto del corpo coperto da un lenzuolo (che, con macabra ironia, ricorda l'altro "trasporto", quello del maiale). È Martina che, da una finestra, guida il nostro sguardo verso un gruppo di persone che rapidamente circonda la salma, il dolore di una donna che riconosce nel morto un proprio caro. Ed è sempre con lo sguardo che la piccola comunica al vecchio infermo che uno di loro non c'è più.

Una musica malinconica accompagna la scena. Partendo dal dettaglio di statue sacre, illuminate da un lumino, la m.d.p. si sposta in panoramica verso destra fino a inquadrare la veglia di Maria, per poi tornare, in panoramica verso sinistra, a mostrarci il volto dell'ucciso: il suo fidanzato.

Piano piano si uniscono gli altri abitanti della cascina, arrivano le donne con il compito di ricomporre la salma, la musica si fa quasi solenne nella sua malinconia e l'insieme ricorda i dipinti con le pie donne che ricompongono il Cristo morto.

27. Il ritorno del mercante

C'è movimento nell'aia della cascina, tutti i ragazzi corrono incontro al mercante che dona caramelle e, soprattutto, compra le ceste fatte in inverno. Solo Martina non si avvicina, dopo l'incontro nella stalla evita di stare a contatto con l'uomo. Visto il suo comportamento, Armando si sente in dovere di spiegare al mercante il perché del mutismo della figlia.

L'uomo non è venuto da solo, ha portato con sé il cugino, un giovane ambiguo che vuol sapere dei partigiani per “stare dalla parte di chi vince”. Armando e la moglie si mostrano indifferenti e sono vaghi circa la sua richiesta di incontrare i “ribelli”.

28. Gli sfollati

Nuovi arrivi alla cascina: oramai tutti scappano da Bologna, sottoposta a continui bombardamenti. È la volta anche dei signori presso i quali lavora Beniamina; anche lei è tornata, li osserva dalla finestra mentre scaricano le loro poche cose. Martina ha i pidocchi, la zia suggerisce di usare il petrolio per eliminarli, invece che rasarle i capelli. Pronta Vittoria replica che il petrolio costa, ma sia Lena che Beniamina ignorano i suoi brontolii e iniziano il trattamento sulla ragazzina. Il loro comportamento nei confronti di Martina è estremamente dolce e affettuoso, in contrasto con la rudezza e i modi bruschi della vita contadina. Anche in questa scena c'è un continuo gioco di primi piani e mezze figure: il volto concentrato di Lena mentre versa il petrolio, quello sorridente di Martina mentre le massaggiano il cuoio capelluto. Intanto la casa si anima con i nuovi ospiti e i loro figli. Primi piani di visi, a volte preoccupati o sollevati oppure curiosi, si alternano a campi totali che mostrano come vengono sistemati gli sfollati, e come con tende e “carte da parati” di fortuna (fogli di giornale) vengono cambiate le stanze per dare un tocco di “signorilità” ai loro alloggi. Di fronte ai “cittadini” le donne sono in soggezione, cercano di parlare in italiano e usano i modi più gentili e cerimoniosi che conoscono.

29. Guglielmo, un nuovo amico per Martina

In classe, i soliti ragazzini prendono in giro Martina tanto che la maestra è costretta a farla spostare di banco. Alla scena è presente Guglielmo, il figlio dei padroni di Beniamina. Assistiamo qui a due momenti molto teneri. Martina è seduta fuori dalla scuola, a figura intera in campo lungo, alle sue spalle, sulla sinistra, in fondo, si apre la porta della scuola ed esce Guglielmo che vede la compagna sola, triste e con le spalle curve, quindi le si avvicina e le siede accanto. Un primo piano largo lo mostra di profilo che, con voce incerta e timida, le dice di non prendersela. Martina, anche lei in primo piano largo, lo osserva e poi se ne va; la m.d.p. torna sul primo piano largo del bambino che la guarda con dolcezza mentre si allontana.

Un campo lungo mostra l'aia con il fienile della cascina, Guglielmo si arrampica su una scala e raggiunge Martina. Seduti tra la paglia, sembra che il bimbo la baci e le chiede di parlargli. Ma lei non può ed inizia a scrivere: tra primi piani e dettagli, capiamo la sua gioia per l'arrivo del fratellino e la sua innocenza nel credere che i paracadute che vede scendere la notte siano dei bimbi che arrivano dal cielo. Una musica particolare, unita a un coro di voci infantili, accompagna quest'ultima parte della sequenza alla quale si uniscono, improvvisamente, dei colpi di arma da fuoco. Martina e Guglielmo corrono a vedere cosa sta accadendo ed è ancora una soggettiva di Martina a mostrarci l'imboscata dei partigiani ai tedeschi. I due ragazzini restano fermi sulla collina a osservare la scena, la m.d.p. è alle loro spalle, come a testimoniare la loro impotenza di fronte alla violenza.

30. La rappresaglia dei tedeschi

Beniamina si aggira agitata per la casa, cerca i signori di Bologna, la steadycam la segue. Arriva Armando che la invita a lasciare la casa e andare in chiesa con gli altri. Beniamina non si dà per vinta e, alla fine, scova la famiglia nascosta in un armadio; incoraggia il signor Bugamelli ad andare nel bosco con gli altri uomini mentre lei, con la moglie e i bambini, andrà nella chiesa di un paese vicino. Nel cortile si è radunata una folla, Armando cerca di organizzare tutti, li incita a sbrigarsi. Il regista, in questo caso, sceglie di utilizzare la macchina a mano, proprio per trasmettere un maggior senso di paura, di agitazione, con questo tipo di immagini. Beniamina accompagna il Bugamelli al rifugio nel bosco poi si affretta a raggiungere gli altri. Un montaggio alternato mostra come si sono divisi i gruppi: da una parte vecchi, donne e bambini che si arrampicano per le strade di collina per raggiungere la chiesa; dall'altra gli uomini, nella grotta. Primi piani e campi totali si alternano; alcune immagini sono altamente figurative, tanto che è stato notato un rimando al dipinto “Quarto stato” di Pelizza da Volpedo.

Il regista afferma che il richiamo pittorico non è stato voluto ma che «è venuto girando. D'altra parte la dimensione della storia era quella. In montaggio avrei potuto prendere quei 10 secondi e tagliarli o sistemarli in altro modo. Ma quando ho visto l'aggancio me lo sono tenuto stretto».

Intanto il gruppo ha raggiunto la chiesa e tutti entrano ordinatamente. Beniamina sale sul campanile e inizia prudentemente a scrutare la campagna circostante.

I tedeschi hanno iniziato i bombardamenti. Li vede scendere dai camion e iniziare a perlustrare la zona. Corre a dare la notizia agli altri che stanno pregando. La m.d.p. passa tra le file delle panche, inquadra schiene e teste chine. Alle preghiere si unisce la musica, ancora non c'è il dramma, c'è solo la tensione e la paura, e la musica di un organetto, in qualche modo, cerca di assicurare lo spettatore.

Il montaggio alternato continua: nella grotta gli uomini aspettano, lo stesso fanno gli altri in chiesa. Beniamina fa la spola con il campanile e, finalmente, porta la notizia che i partigiani stanno rispondendo all'offensiva dei tedeschi. Malgrado infuri la battaglia, queste scene sono viste quasi con occhi estranei: si sentono gli spari dei fucili, i fragori delle bombe ma non c'è partecipazione emotiva allo scontro. Per i contadini quello che conta è essere salvi, al sicuro (è appunto "la guerra subita"). Le scene di battaglia sono riprese dall'alto, in campo lunghissimo, una "finta" soggettiva di Beniamina. Corpi di ambedue gli schieramenti cadono a terra, la musica, quasi solenne, sovrasta il tutto; sembra quasi di assistere a una battaglia per gioco, fatta da soldatini di plastica.

La ragazza continua a fare avanti e indietro tra il campanile e la chiesa. Al suo apparire tutte le teste, chine per la preghiera, si alzano con la domanda muta: «cosa sta accadendo?», e la notizia della contro-offensiva dei partigiani dipinge sui volti un gran sollievo.

La prospettiva della m.d.p. cambia: adesso è nel campo di battaglia ed il montaggio alternato ci mostra questo: la lotta dei partigiani e i contadini, in chiesa, che continuano a pregare, aspettando pazientemente che tutto finisca. La porta della chiesa, in campo lungo, si apre, qualcuno si affaccia, all'interno le orecchie si tendono per sentire se ci sono ancora spari, se si combatte. I bambini sono i primi ad uscire; si fermano in gruppo, in piano americano, colpiti da un suono, una musica a loro sconosciuta. Due partigiani, sullo stesso cavallo, si avvicinano, uno di loro tiene un grammofono sotto il braccio: è il suono di una canzone che ha stupito i ragazzi. La scena ha qualcosa di irreali, è quasi un sogno: dopo tanta violenza un'immagine poetica. I due giovani si allontanano sorridendo, la musica si affievolisce e i bimbi, di spalle alla m.d.p., li seguono con lo sguardo ancora increduli.

31. Il bivacco dei partigiani

La battaglia è finita e vinta; i partigiani si riposano. Il capo li esorta a prepararsi per andare via; qualcuno protesta, non possono abbandonare la zona, ma i comandanti sono irremovibili.

33. Nella scuola e nella stalla

Montaggio alternato di due distinte situazioni.

In un alloggio di fortuna tutti i bambini sono raccolti e fanno colazione; dalla finestra vedono arrivare i tedeschi, una donna li esorta a scendere e tutti si muovono verso il piano inferiore dove si trova un'aula scolastica. Una musica particolare, fatta da un coro infantile accompagna la scena. I tedeschi iniziano a perlustrare le case fino all'irruzione nella classe.

Intanto, nell'aia della cascina, Lena sta arrivando con un secchio, delle urla in tedesco la fanno correre, infatti, uno degli anziani è nella stalla, sotto il tiro di un fucile. Ma più che un rastrellamento Lena scopre che si tratta di una razzia: i soldati vogliono requisire tutte le mucche.

Lena cerca di ribellarsi ma un tedesco, che si era mostrato amichevole quando voleva comprare uova e vino, adesso ha cambiato atteggiamento, è violento e minaccioso, vuole sapere dove si nascondono i partigiani.

Nel cortile della scuola i piccoli sono appoggiati al muro con le mani alzate, lo stesso strano coro accompagna la panoramica, da sinistra verso destra, dei bambini in mezza figura. La musica incalza, e così la tensione, ma è solo un gioco: la stessa panoramica, questa volta da destra verso sinistra, scopre che a minacciarli sono altri bimbi che fingono di sparare con dei bastoncini di legno. La scena è il terribile presagio di quello che avverrà da lì a poco.

Nella stalla il dramma si è invece consumato veramente. I tedeschi hanno portato via le mucche e la disperazione di Lena, il suo non voler essere toccata dal marito, il chiedergli più volte: «Dov'eri?», fa intuire che forse è accaduto qualcos'altro.

33. La benedizione di Vittoria

Martina osserva la nonna che compie una sorta di rituale magico. Il mescolare fede e superstizione, che Diritti più volte rappresenta, fa parte della tradizione contadina per sentirsi protetti dalle avversità. È un momento tutto femminile. Alla luce calda dei lumi, i volti delle donne hanno varie espressioni: curioso e un po' assonnato quello di Martina, teso e preoccupato quello di Lena, concentrato nella preghiera quello di Vittoria.

34. La fatica di Lena

Si fanno i pagliai. Armando è sulla vetta e sistema la paglia che Lena e Dante gli passano. La donna è sofferente; pronto il marito scende e la invita a riposarsi. Sopraggiunge Martina di corsa, si blocca vedendo i genitori, è molto preoccupata, teme che possa perdere anche questo fratellino. La notte, la ragazzina è nella sua brandina con gli occhi spalancati, Lena intuisce i suoi timori e la invita nel lettone dove inizia ad accarezzarla dolcemente sussurrando una ninna nanna.

35. Per la campagna

Armando chiede una bici in prestito a don Fornasini, che gli ha anche trovato un lavoretto da fare. L'uomo pedala tranquillo per la campagna fino a quando non vede qualcuno vicino al fiume e allora corre a nascondersi.

36. Partigiani e tedeschi alla cascina

La sequenza inizia in modo particolare: dal nero si apre una sorta di sipario da cui si intravede la cucina della cascina e Beniamina che sta curando un partigiano ferito steso sul tavolo. Il "sipario" si apre di più, poi si richiude, tornando al nero. La voce di Lena, fuori campo, parla di dottori e ferite, il "sipario" si apre ancora e poi viene inquadrato il primo piano largo di Martina. Capiamo che si trattava di una sua soggettiva. Fa come tutti i bimbi che nascondono il viso con le mani quando non vogliono vedere qualcosa, perché hanno paura, ma sono al contempo curiosi.

Le donne sono preoccupate, non solo per la brutta ferita del partigiano ma, soprattutto, perché temono di essere scoperte dai tedeschi. Il gruppo dei "ribelli" che ha combattuto per le campagne si è diviso; questi sono venuti a prendere del cibo per continuare la lotta. Uno di loro scrive su un foglio cosa portano via, la reazione di Beniamina è irata: non si mangia la carta; le fa seguito Lena: i tedeschi hanno portato via le bestie, ora i partigiani si prendono il resto. Alla famiglia cosa resta da mangiare? Ma i "ribelli" sentono di stare nel giusto; con loro c'è anche il cugino del mercante di Bologna.

All'improvviso, una frase "in codice" fa capire che stanno arrivando i soldati, è un fuggi fuggi generale: la m.d.p. rimane fissa, mostrando la cucina che velocemente si svuota. Beniamina esce fuori, seguita da Martina, due tedeschi le guardano minacciosi, poi iniziano a perlustrare l'esterno della fattoria. Intanto Vittoria, da una finestra, si assicura che i partigiani siano fuori dalla casa, la m.d.p. segue il suo sguardo con una veloce panoramica verso il basso.

I tedeschi continuano la loro ispezione con i fucili puntati fino a quando, dietro un angolo, trovano donne, vecchi e bambini seduti. Alcune donne stanno facendo la conserva di pomodori e si bloccano immediatamente alla vista dei soldati. Su di un albero, Dante cerca di osservare la scena, ma, nascosto dai rami, non riesce a vedere un granché. Seguono una serie di primi piani di vecchi e bimbi, poi entra il suono di una musica dolce di fisarmonica: un tedesco affetta il pane, si guarda intorno, vede gli occhi affamati dei bambini, cerca l'approvazione dei compagni, anche loro seduti, e inizia a distribuire le fette di pane ai piccoli. Le donne portano la conserva e ne danno a tutti. La sequenza, che era iniziata in modo drammatico, si conclude con un'atmosfera di pace: italiani e tedeschi che mangiano insieme.

37. La preghiera nella notte

È notte. Lena e Martina sono nel grande letto; la donna è attratta dai bagliori provenienti dalla finestra e si alza. L'inquadratura successiva la mostra mentre, a figura intera, attraversa un terreno, da destra a sinistra. La luce blu della notte e una musica da carillon rende l'atmosfera quasi magica, da sogno. A distanza, Martina segue la madre. Lena prega, in primo piano largo, davanti al tabernacolo con la Madonna incinta, lo stesso che abbiamo visto all'inizio del film.

L'immagine della Vergine è illuminata a metà ma mostra i colori vividi del mantello e della veste tesa per la maternità. Lena e Martina sono poi inquadrature di spalle, due figure come fantasmi che guardano la campagna deserta. Poi la mezza figura stretta delle due, questa volta riprese frontalmente, che fissano dritte in macchina, aspettando. Segue una lunga inquadratura della campagna in campo lunghissimo: colline, boschi e montagne, toni di blu che gradualmente diventano neri, o azzurro chiari. Tutto è immobile, il silenzio è assoluto; come rincorate da tanta pace, le due, adesso in mezza figura stretta, accennano un timido sorriso, e la madre accarezza piano la figlia.

38. Lungo il torrente

Armando intanto è arrivato da un sacerdote per fare una riparazione al tetto.

Martina gioca vicino a un torrente; un rumore desta la sua attenzione: sull'altra sponda vede un tedesco che sta scavando una fossa, la bimba si siede e l'osserva. Solo dopo si accorge che ci sono anche i partigiani e che lo stanno minacciando con dei fucili. Il regista si affida, ancora una volta, ai primitivi piani per mostrarci le emozioni di Martina: sorpresa, mista a paura e curiosità.

Il tedesco ha finito e un partigiano gli spara alla nuca (si tratta di un giovane che abbiamo visto reclutato nelle campagne e che all'inizio aveva detto di non voler uccidere). La macchina a mano e la steadycam seguono Martina, la sua corsa nel bosco e per i campi. È sconvolta: per lei i partigiani erano i buoni, quelli che non uccidevano, quelli come loro, che parlavano in dialetto.

Il coro dei bambini e il suono ritmato della fisarmonica accompagnano la corsa della ragazzina fino a casa, la sua soggettiva "fruga" nelle stanze, come a cercare qualcuno o qualcosa. Trova la madre che le chiede cosa sia successo, la corsa continua nell'aia e, infine, nella stalla sino ad arrivare al suo angolo preferito. Qui Martina si siede, appoggia la testa sulle braccia e resta immobile.

39. Rimorsi

È notte, i partigiani stanno bivaccando.

Martina è sempre seduta nella stalla.

Un primo piano largo ci mostra il giovane che ha giustiziato il tedesco. Il suo volto è teso.

40. Pomeriggio d'estate

Martina è in chiesa, fissa immobile la pala dell'altare; il giovane sacerdote, seduto accanto a lei, le chiede che cosa c'è. I due vanno poi verso un cimitero di campagna, il prete tiene la bimba per mano; l'erba è bruciata dal sole, nell'aria solo il suono del frinire delle cicale.

Lena, in primo piano, sta riposando, è pomeriggio; viene svegliata da un rumore: Armando è tornato. L'uomo si avvicina al ventre ormai prominente della donna e lo bacia, le prende poi una mano e sorride; bellissima è la frase che sussurra rivolto al grembo: «Qua dentro c'è un mondo», un mondo migliore, un futuro più sereno. Dentro c'è, appunto, l'uomo che verrà. Martina, dal suo lettino, osserva queste tenerezze tra i suoi genitori.

41. La prima comunione

Martina è felice: con la stoffa regalata dai signori di Bologna le hanno cucito un vestito nuovo, un abito tutto suo, non come quelli smessi delle zie. In piedi, su una sedia, con tutte le donne attorno che l'aggiustano, la sistemano, la bimba non riesce a stare ferma. Le mettono poi il velo, sembra una piccola sposa e, accompagnata da una musica dolce, si incammina per i prati; nell'inquadratura in campo lunghissimo, la sua è una figurina bianca che spicca tra il verde della campagna.

Una lenta panoramica, da sinistra verso destra, mostra i ragazzi in mezza figura, seduti sulle panche della chiesa, che stanno pregando; hanno un nastro bianco legato al braccio: si preparano per ricevere la prima comunione.

La stessa panoramica inquadra poi le bambine, vestite di chiaro, con il velo in testa. Poi il gruppo delle donne, tutte a capo chino, concentrate nella preghiera e, infine, il gruppo degli uomini. Il clima è sereno, la musica dolce si mescola al suono della campanella dell'eucarestia. A questo momento di pace fa seguito quello gioioso dei ragazzi che giocano sul sagrato della chiesa.

42. Il parto

C'è un gran fermento nella casa: le candele sono accese e diffondono una luce dorata. Martina e Beniamina sono a letto ma non dormono, sono sedute e osservano qualcuno che sta arrivando portando una grossa pentola. Una porta si apre appena, Vittoria prende la pentola e prontamente richiude. Marina e Beniamina aspettano; la porta si apre ancora e un'altra donna si affaccia e consegna una bacinella alla prima. Di nuovo la porta si chiude, la m.d.p. rimane ferma su questa inquadratura per poi mostrarci Maria e Beniamina che sono sempre più impazienti, Martina nel frattempo si è addormentata. Si sentono, fuori campo, mugolii e lamenti femminili, le due ragazze sembrano patirne. Martina si sveglia e, all'ennesimo aprirsi della porta, non resiste e si precipita nella stanza: è accolta dal vagito di un bimbo, è nato il suo fratellino.

43. Il preludio della tragedia

Martina esce di casa per aiutare la nonna, deve prendere delle mele e della legna per il fuoco. La campagna sta iniziando ad avere i colori autunnali ed è osservandola che la ragazzina si accorge che esce del fumo da una cascina sulle colline. Prontamente avvisa il padre che, a sua volta, avverte gli sfollati che i tedeschi stanno arrivando. La sua corsa affannosa per le scale e per le stanze è seguita, ancora una volta, con la steadycam in soggettiva. Per ultimo arriva in camera della moglie, ma Lena ha appena partorito e non può muoversi. Vittoria rassicura tutti: i tedeschi alle donne non hanno mai fatto nulla, Martina poi deve andare a una funzione in chiesa, quindi possono stare tranquilli. La ragazzina però non vuole lasciare il fratellino e il padre la deve portare via con la forza.

Il cielo è grigio, piove, nella strada di campagna un gruppo di persone cammina proteggendosi con gli ombrelli. Dante si arrampica sull'albero per osservare la strada, Armando corre verso il bosco ma non fa in tempo a raggiungere il nascondiglio: ci sono già i tedeschi che setacciano la zona.

Il gruppo continua il suo cammino sotto la pioggia, è scesa anche la nebbia; arrivano alla chiesa e si uniscono a ulteriori persone giunte da altre strade, sono tutti molto preoccupati. Il giovane prete cerca di rassicurarli: gli uomini devono andare nel bosco mentre donne, anziani e bambini possono trovare rifugio in chiesa. Solo i bambini della prima comunione, tra cui Martina, devono andare in un paese vicino.

Montaggio alternato.

Una musica quasi mistica accompagna la fuga di Armando per i boschi, mentre i tedeschi continuano la loro caccia.

I ragazzini sono arrivati a destinazione; al momento di entrare, Martina, come avesse un presentimento, si volta e torna indietro.

44. La tragedia

Montaggio alternato.

In chiesa si recita il rosario, la m.d.p. inquadra i volti delle donne, degli anziani.

Armando si nasconde tra le rovine di una casa; poco dopo sopraggiungono i tedeschi e gettano una bomba all'interno. L'uomo si salva ma l'esplosione lo lascia quasi sordo.

Continua la serie dei primi piani dei contadini rifugiati nella chiesa, alle loro voci in preghiera si unisce, fuori campo, il grido di alcune parole in tedesco. La porta della chiesa si spalanca ed entrano dei soldati che, con violenza, spingono tutti fuori. La m.d.p. segue questa scena drammatica con brevi inquadrature che staccano, da varie angolazioni, sui primi piani o sulle mezze figure, sia dei tedeschi che degli italiani.

Martina corre per la campagna fino a che non arriva a casa; si ferma a osservare l'aia per accertarsi che non ci sia pericolo. Sente urlare in tedesco. L'obiettivo della m.d.p. si sostituisce allo sguardo

della ragazzina, scivola lungo i pagliai, guarda velocemente gli angoli più pericolosi, fa capolino da un muro di pietre.

Dante, dall'albero, osserva cosa sta accadendo: i soldati tedeschi stanno spingendo nel cortile Lena e Vittoria, si odono degli spari, Lena fa per scappare e viene uccisa, lo stesso Vittoria.

Martina ha visto tutto e si nasconde ancora dietro il muro.

La scena è mostrata da due angolazioni: dall'alto verso il basso – lo sguardo di Dante – e dal basso verso l'alto – quello di Martina. La m.d.p. rimane fissa sull'immagine dall'alto dell'aia in campo lunghissimo. A terra ci sono due “macchie”, una bianca, Lena, e una nera, Vittoria.

Armando è appoggiato a un muro; sentiamo una sorta di sibilo continuo, è il suono che avverte lui dopo lo scoppio della bomba e che lo ha reso sordo. Non si accorge neppure che sono arrivati altri tedeschi i quali, armi in pugno, gli urlano qualcosa. Lui li guarda inebetito e questi lo prendono per un ritardato mentale, con violenza gli fanno capire che deve aiutare un altro civile a trasportare una cassa di munizioni.

Martina corre nel bosco con un fagotto tra le braccia. Al rumore della sua corsa ogni tanto si unisce quello delle raffiche di mitra. Le inquadrature si alternano: a volte il percorso della ragazzina è ripreso dall'alto, a volte dal basso. Martina, alla fine, arriva al rifugio ma non c'è nessuno; solo adesso scopriamo che è riuscita a prendere il fratellino e a portarlo in salvo. Il bimbo piange e lei non sa cosa fare, esce dal rifugio e si guarda intorno, in cerca di aiuto.

Tra la nebbia compaiono le figure di due partigiani, uno sorregge l'altro, che è ferito. Raggiungono una sorta di campo base dove i compagni osservano ciò che sta accadendo nella valle. Hanno subito un attacco e adesso seguono, con un cannocchiale, le mosse dei tedeschi. Come fosse una loro soggettiva, la m.d.p. inquadra dall'alto il gruppo di contadini, in campo lunghissimo, che vengono portati a forza fuori dalla chiesa. La nebbia rende questa specie di “processione” quasi suggestiva, fantastica, ma le urla dei tedeschi rendono la scena estremamente reale e tragica.

La scena poi cambia: adesso la m.d.p. è posta in basso, i personaggi sono in campo medio e attraversano l'inquadratura da destra verso sinistra; la macchina segue il loro cammino con un carrello laterale (non c'è più la nebbia).

L'inquadratura cambia ancora, una finta soggettiva dei partigiani, la m.d.p. è di nuovo posta in alto, in campo lunghissimo inquadra un piccolo cimitero e il gruppo dei contadini che sopraggiunge; l'immagine è di nuovo irreali, resa lattiginosa dalla nebbia.

Le riprese sono effettuate dal basso, questa volta. Una musica lenta, funebre, accompagna le immagini: i tedeschi allontanano il giovane sacerdote che, fino a quel momento, aveva cercato di intercedere per i suoi parrocchiani.

Martina, di corsa, torna alla chiesa e alla scuola ma non trova nessuno; si mette a cercare del latte per il fratellino ma si ferma udendo delle grida; sale di corsa le scale e, da una finestra, osserva il cortile sottostante. Anche qui i tedeschi stanno radunando donne e bambini, li fanno uscire dalla cantina dove si erano rifugiati. Dal buio emergono visi spaventati, il silenzio è rotto dallo scalpiccio dei passi, dalle urla dei soldati e dal pianto dei piccoli.

Dall'alto, i partigiani continuano a osservare il piccolo cimitero. L'inquadratura si sposta poi sul gruppo di prigionieri, la m.d.p. si mescola a loro, riprende visi, nuche, schiene, si muove come se fosse lei stessa una prigioniera stratonata e spinta dai tedeschi.

Nel cortile della scuola i soldati hanno radunato tutti dentro un locale (scopriremo poi che è l'ingresso laterale della chiesa) e chiuso la porta. Martina continua a osservarli dalla finestra, un tedesco la scopre: lei corre via, lui sale le scale per cercarla. Guarda in tutte le stanze mentre la bimba si nasconde sotto un letto del “dormitorio”. Il soldato la trova, la prende rudemente in braccio e la porta nella chiesa insieme agli altri. La porta viene richiusa: la m.d.p., alle spalle dei soldati, ne inquadra uno che prepara la mitragliatrice.

Nel cimitero è il caos, tra le urla di comando dei tedeschi e quelle terrorizzate dei prigionieri. La m.d.p. si fonde ancora con la folla, si muove con lei; mostra i soldati che strappano i figli dalle braccia delle madri e delle nonne per metterli nella prima fila di un gruppo ordinato che stanno organizzando.

In chiesa, nella penombra, invece, regna il silenzio. La gente prega a capo chino, alcune mamme cercano di distrarre i loro piccoli facendo dei semplici giochi con le mani.

Nell'altra chiesa fatta sgomberare il giovane sacerdote prega all'altare. La m.d.p. lo inquadra di profilo, in mezza figura larga, poi il dettaglio di un corpo sul pavimento e del sangue; un tedesco sfilava dalle mani della morta un anello mentre l'altro spara alle spalle del prete.

Nel cimitero adesso è silenzio, sembra tutto irreale. La m.d.p. indugia sui volti dei prigionieri, sulla loro disperazione: è come se volesse mostrarci, ad uno ad uno, i loro volti, per non farceli dimenticare. Qualcuno piange, altri stanno a capo chino, altri ancora fissano fieramente in macchina. All'improvviso le bocche si aprono, le spalle sussultano e i visi si voltano. Entra la musica, forte e potente, che copre tutto: le raffiche di mitra, le urla dei colpiti, il tutto ripreso al ralenti. La m.d.p. inquadra poi la porta della cappella del cimitero che viene crivellata di colpi, infine si alza, in panoramica, fino a mostrarci la piccola croce di ferro nera sul tetto che si staglia contro il cielo grigio. E poi è solo cielo, con la musica che enfatizza il momento tragico. È come se la m.d.p. non sapesse più cosa inquadrare, tanto è terribile quello che sta accadendo.

Viene gettata una bomba nella chiesa piena di contadini. Tutti cercano di scappare ma, anche qui, è solo fumo e grigio. Il rumore dell'esplosione interrompe di colpo la musica.

Armando e l'altro prigioniero continuano a trasportare la cassa fino a quando arrivano a un gruppo di case. Qui abbiamo una sorta di "soggettiva sonora" dell'uomo: voci e rumori sono nel sottofondo, incomprensibili, e su tutto il sibilo continuo delle sue orecchie. Vicino a un muro ci sono alcuni contadini, anche in questo caso vecchi, donne e bimbi; la m.d.p. ce li mostra tutti con un carrello laterale combinato con una panoramica. Tra i soldati tedeschi spicca un volto conosciuto: il cugino del mercante di Bologna. Armando è sorpreso di vederlo e stupisce anche lo spettatore il fatto che il giovane tiri fuori una pistola e spari a una ragazza. La m.d.p. ci mostra il suo ghigno soddisfatto, in primo piano largo, mentre continua a sparare.

Martina, nella semioscurità, in primo piano largo, sembra addormentata vicino ad altri corpi distesi. La m.d.p. ci mostra i loro volti nella penombra; qualche respiro affannoso, un pianto lontano sono gli unici suoni. La scarsità di luce rende l'immagine quasi in bianco e nero, così non distinguiamo il sangue e le tante ferite. La m.d.p. vaga tra i corpi come a cercare un alito di vita.

Armando, con l'altro uomo, continua a trasportare la cassa, spintonato dai soldati.

Nella chiesa, i feriti hanno aperto la porta e si trascinano all'esterno.

Armando, ancora intontito, continua a camminare, è teso e preoccupato.

Al cimitero, i tedeschi contano i morti, mentre un ufficiale spara ai feriti. La m.d.p. lo inquadra dal basso verso l'alto, dal punto di vista delle vittime. L'ufficiale si avvicina alla camera, si china, ha visto qualcosa che lo interessa, così chiama qualcuno in aiuto e si china ulteriormente. La m.d.p. inquadra i dettagli delle loro gambe e delle loro braccia che spostano cadaveri fino a sollevare un corpo e allontanarlo dagli altri. Si tratta di Beniamina, è ferita a una gamba, l'ufficiale la appoggia a un muro e la soccorre, tentando di fermare il flusso di sangue. Poi cerca di rassicurarla, dicendole che tornerà. Mentre si allontana dal cimitero confessa a un soldato che Beniamina assomiglia a sua moglie. La ragazza resta sola, sconvolta e immobilizzata, non le rimane che piangere disperatamente.

Martina osserva il soffitto della chiesa dipinto di azzurro, con tante stelle dorate. L'immagine sembra infonderle coraggio. All'esterno, i partigiani si muovono nella notte. Martina si fa animo e si divincola tra i corpi dei morti; inizia il coro infantile, questa volta molto concitato, per sottolineare il suo sforzo. Cammina poi per i boschi, sotto la luce della luna, la m.d.p. la inquadra dall'alto, una musica dolce accompagna la sua ricerca, poi, solo i suoni e i canti degli animali notturni fino a

quando giunge a una casa. Fruga tra le misere cose, illuminate dalla luce bianco-blu della notte, trovato ciò che cercava si allontana.

La luce che illumina il suo fratellino è invece calda e morbida; Martina, con le mani ferite, cerca di nutrirlo.

L'ufficiale tedesco ha portato Beniamina in una casa, lei è adagiata su dei cuscini, l'uomo la sta curando. Intorno a loro si muovono altri soldati, una donna e un bambino. L'ufficiale la cura con dedizione ma la ragazza lo guarda con odio e sospetto. Un soldato prende la donna, le sue intenzioni sono chiare, con violenza la spinge in un'altra stanza; il figlio si precipita verso la porta da cui è scomparsa la madre e tenta inutilmente di aprirla.

Partendo dal dettaglio dei piedi nel fango di alcune persone, la m.d.p. sale in panoramica fino a inquadrare un gruppo spaventato di contadini. Si sofferma sul volto terrorizzato dei bambini, stretti dalle braccia delle madri. Poi inquadra i prigionieri in campo totale, sotto il tiro della mitragliatrice; anche Armando li guarda. Un ufficiale ordina il fuoco, il primo piano di un giovane soldato mostra la sua titubanza a obbedire. Una panoramica a schiaffo ritorna sul primo piano dell'ufficiale che ripete, irato, l'ordine e poi sui soldati che si mostrano ancora restii. Il giovane militare viene allontanato, un altro prende il suo posto e non esita ad aprire il fuoco. Anche questa volta il regista sceglie di non mostrare i corpi che cadono sotto i colpi, inquadra la mitragliatrice che spara e poi Armando che approfitta della situazione per scappare. La fuga dell'uomo è però notata da un soldato che lo insegue e gli spara, mancando il bersaglio.

Beniamina è ancora con l'ufficiale, lui la cura amorevolmente, dietro a loro si nota un camino acceso, sembra quasi una scena romantica. Il bambino li osserva; infastidito, l'ufficiale ordina a un soldato di allontanarlo. Il piccolo inizia a chiamare la madre, Beniamina guarda con occhi supplichevoli il tedesco, lui le sorride bonariamente; il coro infantile riprende, fuori campo ancora le grida del bambino. L'ufficiale spazientito esce, fuori campo la voce flebile e terrorizzata del piccolo e il rumore di uno sparo. Beniamina approfitta dell'assenza dell'uomo per prendere un attizzatoio e, appena questi rientra e le si avvicina, lo colpisce con forza al ventre. Il soldato, che era fuori con il bambino, non esita a spararle.

Armando corre nel bosco, la m.d.p. lo inquadra di spalle. L'uomo è ancora disorientato e incredulo per quello a cui ha appena assistito, la nausea lo assale e deve fermarsi per vomitare. L'immagine rimane fissa, in campo lungo, la m.d.p. si identifica con il personaggio: lui non sa cosa fare, la camera non sa cosa inquadrare.

Martina corre nei boschi, anche lei è ripresa di spalle.

La testa di Armando sbucca dalla grossa radice di un albero; l'uomo si guarda attorno circospetto, poi torna a nascondersi in un'insenatura tra le radici e il tronco della pianta. In posizione fetale, cerca rifugio nel mondo della natura: quello degli uomini è impazzito.

Martina giunge a casa di don Ubaldo con il fratellino; viene subito soccorsa dalla madre del sacerdote. La ragazzina dà il biberon al piccolo, sul suo viso, addolcito dalla luce calda della cucina, sono visibili le ferite riportate dall'esplosione. Dopo che ha sfamato il fratello, Martina si lascia curare. Come una bambola accetta che le donne della canonica le taglino i capelli, il suo sguardo è assente, il viso inespressivo. Le fanno il bagno, la ragazzina non perde mai però di vista la cesta, sul tavolo, dove dorme il fratello. Molto bella è l'inquadratura che vede il piccolo, in primo piano sulla sinistra, e Martina, poco distante, sulla destra, che si lascia lavare con gli occhi che guizzano ad ogni rumore proveniente dalla cesta.

Martina, in corridoio, culla il fratello, fuori campo la voce del parroco che racconta alla madre delle sepolture che hanno dovuto fare nelle fosse comuni. Di Armando, però, nessuno ha notizia.

Armando è nel suo rifugio, abbracciato dalle radici del grande albero, il suo sguardo è vigile e controlla il bosco.

45. Il battesimo e la morte di Armando

Il fratellino di Martina viene battezzato. Alla cerimonia, oltre alle donne, sono presenti ufficiali tedeschi. La voce dell'officiante continua chiara e, fuori campo, unisce questa scena alla seguente, che mostra Armando seduto nel bosco.

Dettaglio di alcune statue di santi e del Cristo che vengono sepolte.

In merito a queste scene, dice Diritti: «*Contemporaneamente si sente recitare il "Credo del Battesimo". È una delle cose che amo fare, lasciando che sia lo spettatore, attraverso la propria sensibilità, ad interpretare la scena e a fare le sue riflessioni. Qui c'è senz'altro quell'interrogativo devastante che nasce di fronte a certe cose della vita e della morte. C'è la dimensione del rifiuto della fede. Ma contemporaneamente c'è anche il "Credo", l'interrogarsi che rimane.*».

È Dante che sta seppellendo morti e santi; quando arriva Armando i due uomini si limitano a guardarsi. Armando capisce cosa è accaduto alla sua famiglia.

Armando, inebetito, cammina nel bosco, dalla parte opposta arrivano due tedeschi. Questa volta non scappa anzi, corre loro incontro. Le raffiche di mitra lo colpiscono al petto.

46. La festa

L'ufficiale nazista siede alla scrivania dello studio di don Ubaldo e asserisce: «Noi siamo quello che ci hanno insegnato ad essere», come a dire che se sono dei mostri è perché sono cresciuti con un'ideologia che li ha disumanizzati.

C'è festa in casa del curato. Martina scende le scale tra i canti e i brindisi dei soldati tedeschi.

Portando la cesta con il fratellino, osserva la tavolata dove i militari mangiano e bevono e fanno i galanti con le ragazze che li servono. Martina indietreggia verso il muro, ha paura e, quando la vedono e la chiamano, si rifugia in cucina. Da lì vede don Ubaldo che per sottrarre una giovane dalle molestie di un soldato si sostituisce a lei per ballare, suscitando risa di scherno da parte di tutti i commensali. Allontanata dalla porta, Martina nota che sul tavolo ci sono gioielli, orologi e crocefissi tolti ai morti.

47. Il ritorno a casa

Martina non può resistere oltre, scappa con il fratellino da una porticina e nella notte torna nella sua casa, poggia la cesta con il bimbo sul tavolo della cucina e inizia a salire le scale che portano alle camere da letto. È qui che il film torna alle immagini iniziali: le stanze spoglie, i letti vuoti; una musica lenta e triste accompagna il pellegrinare della bimba nella casa deserta. Poi comprende ed esce.

48. Il nuovo giorno

Il mattino la vede seduta fuori dalla casa, su un tronco. Aspetta. Una serie di inquadrature mostrano la casa, i campi, la strada. Tutto è immobile, com'è immobile lei, uno zoom stringe la sua figura fino a inquadrare il volto, in primo piano, gli occhi tristi, l'espressione seria.

Martina continua ad aspettare, ha il fratellino in braccio. La m.d.p. parte dal primo piano del piccolo, poi, con una panoramica da destra verso sinistra, e dal basso verso l'alto, inquadra la ragazzina in primo piano. Le sue labbra iniziano a muoversi e come un pigolio esce la voce: una ninnananna.

L'inquadratura si sposta alle spalle di Martina; è seduta su un ramo basso di un albero, un altro ramo, più grosso, è sopra la sua testa, come a proteggerla, sullo sfondo la vecchia cascina vuota.

L'inquadratura rimane fissa, l'immagine va verso la dissolvenza al nero, mentre il suono della chitarra si unisce al canto della piccola. Appare il titolo del film e, nel cartello finale, veniamo informati che i personaggi del film sono frutto della fantasia, ma la vicenda rispetta i fatti storici.

La pellicola è dedicata "ai familiari delle vittime della tragedia di Monte Sole e a tutti quei milioni di civili travolti da guerre che non volevano".

Titoli di coda