

**VENTO DI PRIMAVERA**  
**LA RAFLE**

*(Scheda a cura di Neva Ceseri)*

**CREDITI**

**Regia:** Rose Bosch.

**Sceneggiatura:** Rose Bosch.

**Montaggio:** Yann Malcor.

**Fotografia:** David Ungaro.

**Musiche:** Christian Henson.

**Scenografia:** Olivier Raoux.

**Costumi:** Pierre-Jean Larroque.

**Interpreti:** Jean Reno (Dottore David Sheinbaum), Mélanie Laurent (Annette Monod), Gad Elmaleh (Schmuel Weismann), Raphaëlle Agogué (Sura Weismann), Hugo Leverdez (Jo Weismann), Oliver Cywie (Simon Zyglér), Mathieu Di Concerto e Romain Di Concerto (Noé Zyglér), Rebecca Marder (Rachel Weismann), Anne Brochet (Dina Traube), Isabelle Gélinas (Hélène), Thierry Frémont (Capitano Pierret), Catherine Allégret (Tati), Sylvie Testud (Bella Zyglér)...

**Casa di produzione:** Légende Films, Gaumont, Légende des Siècles, TF1 Films Production, France 3 Cinéma, SMTS, KS2 Cinéma, Alva Films, EOS Entertainment, Eurofilm Bis.

**Distribuzione (Italia):** Videac CDE.

**Origine:** Francia, Germania, Ungheria.

**Genere:** Drammatico.

**Anno di edizione:** 2010.

**Durata:** 115 min.

***Sinossi***

1942. Joseph ha undici anni. È una mattina di giugno, deve andare a scuola, porta cucita sul petto una stella Gialla... Viene incoraggiato da un rigattiere e insultato da una fornaia.

Tra benevolenza e disprezzo, Joseph, i suoi compagni ebrei e le loro famiglie imparano a vivere in una Parigi occupata, sulla collina di Montmartre, dove hanno trovato rifugio. Almeno così credono, fino alla mattina del 16 luglio 1942, quando la loro fragile felicità vacilla.

Dal Vélodrome d'Hiver, dove vengono ammassati 13.000 arrestati, al campo di Beaune-la-Rolande, da Vichy alla terrazza del Berghof, *Vento di primavera (La Rafle)* segue i destini incrociati di vittime e carnefici.

(Dal pressbook del film)

## ANALISI SEQUENZE

***“Tutti i personaggi sono realmente esistiti e tutti gli avvenimenti, anche i più drammatici, sono realmente accaduti nell'estate del 1942”.***

### **Titoli di testa**

Sulle note di “Paris”, la struggente voce di Edith Piaf accompagna alcuni filmati d'epoca che documentano, in un bianco e nero sbiadito, la presenza di Hitler a Parigi nel 1942. Testimonianza simbolica, ma tangibile, dell'occupazione nazista della Francia e del collaborazionismo del Governo di Vichy che rispose alla causa tedesca con una “retata” d'eccezione: il rastrellamento (*La Rafle*, del titolo originale) di 13.000 ebrei, avvenuto nell'estate del 1942. Uomini, donne e bambini, in un primo tempo raccolti nel Vélodrome d'Hiver, e trasferiti successivamente nei campi di prigionia francesi, da cui partivano i treni per Auschwitz.

Il film che ripercorre questi eventi, si sviluppa su di una tripartizione narrativa: la storia dei deportati, quella degli esponenti del Governo collaborazionista francese (il maresciallo Pétain e il suo vice Laval), e quella di Hitler nel suo rifugio dorato del Berghof.

### **1. Joseph**

Un soldato in licenza riprende con la sua macchina da presa il brulicante quartiere di Montmartre. Il bianco e nero della scena d'epoca iniziale diventa sempre più nitido, segnando il passaggio dal documentario originale al filmato amatoriale fino al film vero e proprio, colorandosi del tutto nel movimento dell'inquadratura verso il campo totale, mediante carrello laterale, della giostra in festa. Anche la musica cambia: da extradiegetica (nel commento sonoro della canzone della Piaf, esterno all'universo narrativo del racconto filmico) diventa diegetica, interna al racconto filmico, in quanto prodotta e legata alla giostra stessa.

“6 giugno 1942”, precisa la didascalia impressa nel quadro, e il soldato ritrae, nel bianco e nero della camera, il primo piano di un ragazzino imbronciato, Joseph Weismann (lo conosceremo presto), con la Stella gialla sul petto, identificativa degli ebrei, ripresa in dettaglio. L'inquadratura successiva che mette in evidenza il cartello “Interdetto agli ebrei”, spiega la serietà del bambino, dovuta alla folle discriminazione sempre più incombente.

La macchina da presa segue Joseph, mantenendone per un po' il punto di vista (più basso rispetto agli adulti) – come nel dialogo con il compagno più grande – fino a scuola, dove i bambini, ebrei e non, ritrovano ancora una presunta normalità, complice lo sguardo affettuoso del bidello.

### **PER SAPERNE DI PIÙ:**

La regista Rose Bosch, riguardo al personaggio del bambino, Jo Weismann, il sopravvissuto protagonista del film, dichiara: *«Trovai Joseph in un documentario di 15 anni fa. Ero scoraggiata, ma mi forzai a visionare quell'ennesimo documento. Poi, all'improvviso, sentii un uomo, Joseph Weismann, dire: “Vivevamo a Montmartre... eravamo in Rue des Abbesses, vennero a prenderci e, dopo tre o quattro giorni, ci portarono alla Gare d'Austerlitz... e poi arrivammo al campo di Beaune-la-Rolande”. Non era possibile! L'unico bambino sopravvissuto ai campi di cui ero a conoscenza era un neonato di sei mesi che avevano nascosto dentro una zuppiera per farlo scappare. Joseph Weismann poi proseguiva: “Incontrai un amichetto che si chiamava Joseph Kogan e decidemmo di evadere, passammo sotto 5 metri di filo spinato”. Ero sopraffatta dall'emozione, quando lo sentii dire: “Se un giorno qualcuno farà un film su quello che ci è accaduto... No, credo che nessuno oserà mai, perché è disumano”... ».*

(Fonte: pressbook del film)

## 2. Annette

Nel buio di una sala ospedaliera, alcune aspiranti infermiere assistono alla proiezione di un filmato didattico, interrotto da una responsabile che presenta alle ragazze due nuove colleghe ebrae, ironizzando contro la propaganda nazista in materia anatomica. L'inquadratura riprende in campo medio due giovani crocerossine, in particolare quella sulla sinistra, insistendo con semi-soggettive intermedie per simularne il punto di vista, fino allo zoom sul suo primo piano: è Annette, un'altra protagonista della storia.

## 3. Vichy, zona libera

Un carrello a precedere segue la dinamica e i discorsi tra il Maresciallo Pétain e il suo vice Laval, ripresi dalla mezza figura fino al primo piano. Gli ebrei, apolidi o francesi, sono numeri, solo numeri per loro: 10.000 sono decisamente troppi da cedere ai tedeschi e cosa fare dei bambini? La domanda, per il momento, rimane aperta.

## 4. Quartiere della Butte Montmartre

Joseph e il suo migliore amico, Simon, tornano a casa da scuola. Attraversano correndo il quartiere e la macchina da presa (m.d.p.) ne segue i movimenti veloci fino all'arrivo dai familiari e vicini di casa, seduti davanti al palazzo, intenti al lavoro e alla consuete conversazioni.

Nel quartiere si respira allegria e solidarietà. Si cuce, si legge il giornale e si ascolta la radio che da suono in (visibile in campo) diventa off (fuori campo), nel momento in cui lo speaker afferma che “la Francia, vittima della sua generosità, si sta ebreizzando”. Quasi ad annunciare l'imminente minaccia da un fuori campo simbolico... Seguono i commenti e i primi piani dei presenti: la portinaia Tati, Sura e Schmuël Weismann (genitori di Joseph), la signora Zygler (madre di Simon). Sul raccordo musicale, l'immagine torna sui bambini che, recuperato da scuola il piccolo Noé (fratellino di Simon), si dedicano ai giochi e ai divertimenti per la città.

Arrivati nel loro rifugio segreto, i ragazzini organizzano le prossime attività, indossano elmetti e cappelli militari imitando gli adulti. La m.d.p. mostra i loro volti, l'espressività gioiosa e infantile di Noé che, a sua volta, cerca di inserirsi nei discorsi dei più grandi.

Poco dopo, in casa Weismann, la famiglia è riunita intorno al tavolo, intenta alle occupazioni quotidiane. Il padre sdrammatizza la situazione politica, Rachel (la figlia più grande) è la più critica e impaurita, la madre cerca di spostare l'attenzione e Joseph scimmiotta Hitler, imitandone la nevrosi fisica e verbale, per il divertimento di tutti. Primo piano (con tanto di baffetti finti), piano americano e un ultimo primo piano di spalle, ne mostrano la perfetta concitazione, raccordandosi con il primo piano del vero Hitler, ritratto nell'inquadratura successiva mentre parla alla radio (importante strumento di regime).

Il discorso di un führer isterico, sudato, avvolto nel nero totale (simbolo cromatico del male e della morte) è la rappresentazione della sua follia. Subito dopo, l'uomo appare spossato, accasciato su di una poltrona di pelle nera assistito dal medico personale, circondato dai suoi gerarchi, rigidi e cupi come corvi fedeli. La morbida luminosità di casa Weismann e degli esterni cittadini, mostrati nelle precedenti inquadrature, confrontata con l'oppressione della stanza del führer, avvolta dalle tenebre, creano una netta contrapposizione visiva: come gli spazi estremi di una situazione assurda e sconvolgente.

L'occhio della m.d.p. torna di nuovo alla luce, sui bambini protagonisti della storia, dentro al loro “quartier generale”, situato nel cuore pulsante parigino, ripreso in campi medi. Joseph e Simon discutono sul fatto che anche Cristo dovrebbe indossare la stella gialla, incalzati da Noé che non comprende la questione.

## 5. Gestapo e casa Weismann

Il montaggio alterna simbolicamente scene interne al quartiere generale parigino della Gestapo a quelle familiari in casa Weismann.

### ***“31 avenue Foch”, sede della Gestapo***

Dalla brulicante e assolata vivacità del quartiere della Butte Montmartre, l'inquadratura passa con stacco netto all'oscurità della sede della Gestapo, a sottolineare nuovamente la contrapposizione tra i due ambienti: gli spazi cittadini con i loro abitanti, persone comuni intente alle normali attività quotidiane, e i luoghi del potere dove si ordiscono trame occulte e spietate.

Nel nero circostante si stagliano: il primo piano del prefetto di polizia Bousquet, il campo medio con il tavolo di concertazione dei gerarchi nazisti – su cui troneggia l'immensa svastica nera su sfondo bianco –, ancora i primi piani dei gerarchi tedeschi, uno dei quali con alle spalle l'immagine incombente del führer. L'ordine asettico e sinistro riflette la loro inquietante contrattazione di esseri umani. “100.000 sono troppi” da consegnare per la Francia, e “20.000, troppo pochi” per i tedeschi, quasi un insulto rivolto direttamente a Hitler. Così, a tavolino, bevendo e fumando, viene negoziata la vita di uomini, donne e bambini: è in atto l'epurazione di migliaia di civili, ignari di ciò che sta per accadere loro.

### ***Casa Weismann***

Anche Schmuël e Joseph, seduti al tavolo insieme a Rachel, “armeggiano” con cartine e tabacco. L'inquadratura mostra il dettaglio delle mani intente all'opera di ripulitura dei mozziconi, recuperati per strada da Joseph, per poi aprirsi, tramite zoom, al campo medio della stanza. Un'abitazione modesta, ma viva e accogliente, illuminata dall'affetto che esiste tra i Weismann, persone oneste e fiduciose nei confronti del paese che hanno scelto come residenza. Joseph, alla finestra con il padre che si accende una sigaretta, è al centro dell'inquadratura che termina dando l'idea di un sereno quadretto d'interno familiare.

### ***“31 avenue Foch”, sede della Gestapo***

Il fumo della sigaretta di Bousquet introduce l'inquadratura successiva, raccordandosi formalmente con la precedente, pur nella contrapposizione narrativa ed estetica di ambiente e personaggi. Questa è la sede degli aguzzini. Staticità, oscurità, simmetria angosciosa, campi e controcampi dei volti in primo piano che decretano il rafforzamento delle squadre di polizia, gli strumenti del lavoro sporco. Il commento musicale di Chopin (extradiegetico) termina la scena e prelude alla seguente.

### ***Casa Weismann - Gestapo - Weismann***

Sulle note di Chopin (qui il suono è diegetico ma off), l'occhio della m.d.p., tramite dolly, penetra lentamente dalla finestra di casa quasi fino all'interno della stanza, dal campo medio al totale dell'ambiente, reso dinamico dal movimento progressivo e... dagli scherzi tra fratello e sorella.

Di nuovo si torna al quartiere generale Gestapo con immagini e parole cupe che stridono rispetto alla dolcezza del commento musicale. Nel campo totale che mostra l'insieme geometrico dei 3 responsabili e degli oggetti in scena, in una lugubre semioscurità pittorica, vengono sanciti gli accordi definitivi.

È notte, a casa Weismann si spengono le candele: Sura e Schmuël si abbandonano all'intimità, ignorando quanto preziosi possano essere quei momenti ancora insieme.

## 6. Fine della scuola, inizio della persecuzione: gli “indesiderabili”

Annette Monod ha ottenuto il diploma di infermiera e corre a festeggiare con gli amici. Riprese veloci e brevi panoramiche ne seguono i giri di giostra, mentre la camera car ne precede la corsa in bici per il quartiere. Anche Joseph è stato promosso ma non sarà un'estate di vacanza: le restrizioni diventano assolute. La gioia del bambino si infrange sul volto preoccupato degli adulti, sul pianto della sorella che non potrà più frequentare il corso di danza, sulla rabbia di Rachel che vorrebbe fuggire altrove.

La m.d.p. riprende la famiglia con inquadrature diagonali dall'alto verso il basso, a simulare la minaccia che incombe sulle loro vite. Gli ebrei vengono banditi da uffici e pubblici esercizi, come dichiarano i manifesti appesi al muro; una panoramica a 160° allarga l'inquadratura dai lettori del comunicato affisso fino ad Annette, di passaggio sul posto assieme a una amica. A breve, anche lei assisterà, in prima persona, alla catastrofe in atto.

### **7. Il collaborazionismo al potere**

Nonostante una divergenza di vedute tra Pétain (preoccupato di giocarsi il potere) e Laval su quanti e quali ebrei consegnare ai tedeschi, Laval si accorda autonomamente, con tanto di brindisi, in dettaglio, con quest'ultimi: 24.000 ebrei solo stranieri (austriaci, cechi, russi, polacchi, tedeschi...). I bambini, previo benessere da Berlino, dovranno seguire i genitori. Il luogo e le inquadrature fisse riflettono la terrificante freddezza dei carnefici al comando.

Al parco, l'allegria energia dei bimbi che giocano dentro e fuori campo viene interrotta dalle forze dell'ordine. Il coprifuoco deve essere rispettato, madri e figli ebrei se ne vanno.

La tenerezza disarmante di Noé: «Io sto quasi per avere un bambino», incastonata in un bellissimo primo piano (interno alla semi-soggettiva dello sguardo del poliziotto che lo sovrasta) contrasta con l'azione fisica e verbale dello stesso agente: «Con i tempi che corrono non conviene fare bambini signora».

La m.d.p. segue il rientro a casa delle donne, le signore Weismann, Zygler e figli, accompagnate da una nuova vicina, Hélène, non ebrea e solidale con loro. L'incontro con la famiglia Traube innesta un dialogo che diventa anche visivo, con inquadrature alto-basso (e viceversa) dal taglio diagonale, per simularne le posizioni rispettive, tra gli sguardi furtivi di Joseph e la figlia piccola dei Traube.

In mezzo a tante difficoltà, come mostra la scena finale, i bambini trovano ancora il modo di ridere e festeggiare la vita.

### **8. Berghof, il ritiro dorato di Adolf Hitler**

Mentre a Parigi si organizza la deportazione degli ebrei, altri bambini prendono il posto nell'inquadratura. Ma si tratta di un luogo diverso, immagini diverse riprese da un filmato amatoriale, girato inizialmente da un'Eva Braun in versione videomaker, che ritrae Adolf Hitler e la sua cerchia di accoliti – con mogli, amanti e figli al seguito – nel suo rifugio dorato: il Berghof, sulle Alpi Salisburghesi, in Baviera.

Il führer appare danzante, scherzoso, amoroso nei confronti dei bambini e degli animali, in un contesto montano idilliaco che si contrappone nettamente alle mostruosità del suo operato.

Un inserto che lascia esplodere la schizofrenia dell'uomo e del personaggio politico, come afferma la regista in un'intervista: «*Volevo che fosse ben visibile l'uomo che gioca con i bambini, e però non esita a massacrare centinaia di migliaia di bambini ebrei, il vegetariano che inorridisce per le sofferenze degli animali ma compie un genocidio. Volevo che fosse ben visibile, in faccia. La mostruosità ha un volto mediocre*».

### **9. Parigi: sede della Gestapo**

In Francia, i gerarchi nazisti e il prefetto di polizia Bousquet definiscono il piano del rastrellamento parigino: funzionari e milizie inclusi. Bicchieri colmi di alcool, mani che afferrano sigarette, che versano da bere e firmano documenti, mappe segnate... Dettagli che passano nelle inquadrature mentre i responsabili si accingono a definire, nell'imperscrutabilità dei volti in primo piano, azioni abominevoli. Per raggiungere il numero di 24-25.000 ebrei catturati anche la contraffazione della cittadinanza degli ebrei francesi è legittimata. La data della retata è fissata: il 16 luglio del 1942.

Un campo totale della sala chiude la triste riunione.

Un carrello a precedere e a seguire mostra alcuni funzionari irrompere velocemente nell'ufficio anagrafico e mettere mano agli schedari. La notizia arriva nel quartiere dove Tati, la portinaia dello stabile, apprende che qualcosa di terribile sta per accadere, anche se nessuno può immaginarne la reale gravità. Il primo piano della donna esprime tutta l'angoscia del momento.

### **10. La Rafle: 16 luglio 1942**

La m.d.p. segue i movimenti e le animate discussioni in casa Weismann. Alla paura sempre più forte di Rachel, Schmuël risponde che «la Francia è la salvezza degli ebrei», e Sura cerca di convincere i figli, e se stessa, che solo gli uomini saranno presi per essere impiegati nelle fabbriche di armi; donne e bambini non corrono pericoli. Ma la situazione è tesa.

Segue un montaggio alternato che mostra il momento della “buonanotte” nelle due famiglie protagoniste. Mamma Zyglér e il piccolo Noé, amorevolmente ritratti insieme nel lettone con un lento zoom che sottolinea la tenerezza e l'importanza del momento (l'ultima notte insieme); un intenso primitivo piano di Sura che, riversa su Joseph, lo coccola ancora una volta. Poi le luci si spengono e, nell'oscurità, inizia la terribile retata parigina.

Il lungo montaggio alternato ed ellittico che caratterizza l'intera sequenza diventa sempre più incalzante, a simulare l'ansia dell'evento pur sintetizzando lo svolgimento temporale dell'azione.

Le immagini dei commissari di divisione e delle forze di polizia che agiscono nelle tenebre scorrono veloci, mentre una voce off elenca le istruzioni che gli incaricati devono seguire per il compimento della retata. Gambe, macchine, ombre che si muovono repentinamente nel cuore della notte come segugi inebriati dal sangue, incubi neri e reali pronti a rastrellare via ogni barlume di umanità. La maggior parte degli ebrei dovrà essere condotta, con viveri per due giorni, nel Velodrome d'Hiver.

Nel rumore degli scarponi che pestano le strade e il clangore delle armi imbracciate, le truppe raggiungono anche il palazzo in cui abitano i Weismann e gli Zyglér; inutilmente Tati grida nel cortile, immortalato da un breve ma suggestivo campo lungo nel momento dell'assalto. Gli uomini penetrano nelle case, la signora Zyglér si lancia alla finestra in una straziante ripresa dall'alto, in plongée, nell'intento di avvisare le altre famiglie sul rastrellamento dei bambini. Le urla e le grida della violenza in atto esplodono ovunque, dentro e fuori campo. La m.d.p. segue i tentativi dei vari condomini di mettere in salvo i piccoli, l'uso della macchina a mano consente di restituire la concitazione delle fughe, dei movimenti veloci all'interno di ambienti ristretti. Anche i cittadini francesi non ebrei che assistono alla terribile cattura cercano di aiutare come possono i vicini, mentre le madri mentono sulla sorte dei congiunti per salvarli. Nelle inquadrature dei loro volti si coglie la forza dell'amore e del dolore. È il caos: corpi stratonati, mani che spingono, che cercano i propri cari, aggrappandosi l'uno all'altro; uomini, donne e bambini predati della dignità da neri avvoltoi che adempiono meccanicamente a un compito efferato. La m.d.p. attraversa sobbalzando la folla disperante, cogliendo la paura impressa sui volti e nelle azioni estreme dettate dall'orrore.

La macchina a mano continua a riprendere fin dentro a casa Weismann dove le guardie procedono all'arresto di Sura e dei figli. Invano la donna tenta di risparmiare la cattura del marito. L'ingenuità di Joseph, terrorizzato dall'evento, ne tradisce il proposito. Dal tentativo di nascondersi, le vittime passano a quello di restare uniti, ultimo appiglio nei confronti della brutalità con cui vengono rastrellati. Il piccolo Noé non capisce e, nel tram, si stringe alla madre che rivolge, in silenzio, l'ultimo sguardo complice (in sogettiva) alla figlia in strada che lo ricambia, muta.

Poveri e benestanti, la retata non risparmia nessuno: anche la famiglia Traube subisce la triste sorte delle altre, nonostante la fuga della figlia maggiore che fallisce mentre cerca di raggiungere il padre.

Intanto il prefetto di polizia Bousquet si accanisce sui suoi operatori, il numero di ebrei catturati è ancora troppo basso a causa dei francesi che ne hanno nascosti quasi la metà. Uno di questi è il prete cattolico che, come mostra l'intensa inquadratura in chiesa, ha preso la figlia maggiore e il più piccolo degli Zygler sotto la sua protezione. Un atto dovuto e sacro come il luogo, illuminato da candele, ai piedi della statua della Vergine Maria, in cui il sacerdote parla alla giovane: «Combattere Hitler è combattere l'Anticristo».

### **11. Velodrome d'Hiver**

Un carrello laterale accompagna Annette alla sua prima missione, da infermiera professionista, al Velodrome d'Hiver, luogo di raccolta delle vittime del rastrellamento e ricostruito nel dettaglio all'interno del film. Perfetta e ordinata, nel bianco e nero della divisa, Annette (tra i primi personaggi reali identificati dalla regista) sta per affrontare un compito assai più grande e complesso di quanto immagini: la sua partecipazione agli eventi cambierà la sua vita.

#### **PER SAPERNE DI PIÙ:**

Afferma Rose Bosch: *«Annette era una donna eccezionale. Mi sono imbattuta in alcune interviste radiofoniche e televisive di un'infermiera che in punto di morte – è scomparsa nel 1995 – aveva accettato di raccontare quello che aveva visto. Annette Monod, inviata al Vel' d'Hiv, si rese conto della catastrofe sanitaria in atto, della profonda ingiustizia. Organizzò l'arrivo degli internati nei campi del Loiret. Rimase con loro, accettando di partire con i deportati senza sapere che erano destinati ai campi di sterminio. Quando l'ha saputo, è stata ricoverata in ospedale quattro mesi. Ma non ha mai abbandonato la sua missione. Alla fine della guerra era al Lutetia per assistere i sopravvissuti. Dopo la guerra ha fatto visita nelle carceri ai condannati a morte fino all'abolizione della pena capitale, nel 1981. Dopo la pensione ha militato per Amnesty International contro la tortura. Avrei voluto sapere di più su di lei, ma è morta senza figli... ».*

(Fonte: pressbook del film)

Un carrello a seguire pedina la giovane fino al suo ingresso nella struttura, la riprende lateralmente e l'inquadratura, dalla mezza figura di Annette, passa progressivamente al campo lungo, poi lunghissimo, fino a racchiudere, dall'alto del soffitto, la scena lontanissima della base del velodromo. Le figure umane, piccole come puntini, si muovono all'interno dell'edificio, imponente e totalizzante. La suggestione dell'immagine è forte: la sorte di migliaia di persone, stipate in quel luogo ameno, sembra schiacciata dalla mole stessa del velodromo, un container titanico da cui pare impossibile scappare.

Il disorientamento dell'infermiera è immediato, il suo lavoro comincia qui e subito. Anche la conoscenza con il dottor David Sheinbaum, l'unico medico presente, avviene senza convenevoli.

Solo l'incontro con Noé consente una pausa e un sorriso anche se Annette apprende, quasi contemporaneamente, della morte della madre del piccolo. La soggettiva con cui l'infermiera guarda il medaglione di Noé, con la foto della madre in abito da sposa, sarà fondamentale al termine della guerra. All'interno del velodromo i bimbi trovano il modo di giocare, medici e infermiere lavorano ininterrottamente, aiutando i pochi a scappare, come nel caso della figlia maggiore dei Traube.

Gli occhi di Annette guardano tutto e apprendono anche ciò che non si può vedere. Mentre i Weismann, nonostante la disperazione di Rachel, si aggrappano ancora alla fiducia ma, soprattutto, all'impossibilità di credere a un genocidio, i prmissimi piani del dottor Sheinbaum e di Annette, nel dialogo verbale e visivo tra i due, esprimono la presa di coscienza di una realtà spaventosa: «Un giorno i responsabili di questa retata dovranno spiegare e pagare». Suonano profetiche le parole del medico ebreo.

Agli occhi dei vigili del fuoco che entrano nel velodromo si apre una scena indimenticabile: migliaia di persone imprigionate, lasciate in condizioni estreme, impaurite, stanche e assetate che chiedono aiuto. Il primo piano del colonnello Pierret, commosso e arrabbiato, ne anticipa l'azione eroica con cui domina le forze di polizia e attiva l'idrante per dissetare la moltitudine, oltre a prestarsi, con i suoi uomini, come corriere per consegnare le lettere ricevute dai prigionieri.

La parte più generosa dei parigini, a dispetto di quella collaborazionista asservita al nazismo, ha permesso di salvare almeno 12.000 dei 25.000 ebrei coinvolti nella retata, rischiando in prima persona.

Dal coraggio dei vigili del fuoco di Parigi seguono, in evidente contrasto, le vili dissertazioni politiche tra Pétain e Laval, riguardo alla lettera di protesta del cardinale, incastonate in un eloquente, statico campo medio.

Di nuovo, le immagini tornano al velodromo dove l'arrivo di uno stuolo di soldati tedeschi viene fischiato potentemente dai detenuti. Le riprese dall'alto, da un angolo della struttura, mostrano la ribellione.

### **12. Festa intima a casa del führer**

La folla esasperata, rinchiusa nel velodromo, non intacca l'atmosfera a casa di Hitler.

La rigidità del führer, impettito nella sua divisa bianca, Eva Braun ubriaca che tentenna per il salone, l'atteggiamento servile degli ospiti sono tutti elementi che stridono con la gravità dell'epurazione ormai effettiva. La follia umana si misura anche da questa alienazione.

Il passaggio al velodromo, mediante stacco, inizia con un'inquadratura dei Weismann, ripresi al centro del campo medio, per poi aprirsi lentamente – con un travelling all'indietro e l'uso di una gru – al campo lungo che, dall'alto, coglie una parte di quell'umanità tradita, raccolta in preghiera.

La voce off, femminile, si diffonde tra gli spalti.

### **13. La deportazione: da Gare d'Austerlitz al Camp de Beaune-La-Rolande**

La stanchezza opprime anche il ridottissimo personale sanitario. Annette, durante una breve pausa, instaura una discussione con un poliziotto di guardia. Le inquadrature mostrano i due interlocutori posti in diagonale all'interno del quadro, con una ravvicinata profondità di campo su cui scorrono le loro parole: Annette accusa la mancata ribellione della polizia al rastrellamento. Un'accusa importante che rimane impressa nella storia. Il dialogo viene interrotto dall'inizio delle operazioni di deportazione degli ebrei nei campi di prigionia francesi. La m.d.p. alterna i drammatici primi piani dei deportati, le spinte delle forze dell'ordine, ai campi lunghi che rivelano l'angoscia terribile di quella folla stremata, stipata a forza, come greggi di animali, sul treno che la condurrà verso la morte. Nell'inquadratura che mostra il dottor Sheinbaum chiudere il vagone merci si legge una scritta evocativa sulle assi del portellone: “uomini 40, cavalli 8”.

L'arrivo al Camp de Beaune-La-Rolande, nel Dipartimento della Loira, avviene in silenzio, nel campo totale che ritrae, dall'alto, il fiume umano penetrare il luogo di prigionia. Lo spazio è geometrico – in mezzo, la moltitudine in cammino e, ai lati, le baracche –, circoscritto dal filo spinato e vigilato da guardie munite di cani. Nonostante il tanfo, uomini, donne e bambini prendono posto all'interno dei ricoveri, si lavano, parlano, si ritrovano dopo il trauma della cattura.

Il piccolo Noé, sempre in cerca della sua mamma, trova in Annette un riferimento amorevole; i bimbi imparano a giocare anche in quel posto orribile, gli adulti simulano una specie di normalità per non crollare davanti a loro. La musica di una radiolina allevia gli animi. L'identificazione di Annette con i suoi assistiti la porta a seguirne il misero regime alimentare: insufficiente per grandi e piccoli. Sul suo volto, più volte inquadrato, appare la consunzione di una donna che lotta per un'ingiustizia legalizzata, non di una “martire”.



Durante una conversazioni tra Schmucl e il dottore, una guardia picchia Joseph, colpevole di aver sputato la minestra vicino ai suoi piedi. L'intervento del padre e di Sheinbaum scatena la brutalità dei poliziotti, la scena è ripresa con macchina a mano come rivela la dinamicità delle inquadrature.

#### **14. La notte nel campo**

È notte ma la violenza del giorno impedisce a Joseph e a Schmucl di dormire. Dalla finestra della baracca (come un tempo facevano affacciandosi da quella di casa) si abbracciano e osservano l'esterno del campo: torrette di guardia, militari, cani, filo spinato, fantasmi tangibili dell'orrore che li circonda.

Neppure Annette riposa. Continua a scrivere al prefetto affinché migliori le condizioni del campo. La sua voce narrante diffonde il contenuto della lettera nella stanza, la sua accorata richiesta di aiuto. L'arrivo del dottor Sheinbaum, le premure con cui cerca di dissuaderla dalla “dieta” intrapresa che ne ha scavato il giovane volto, non piega Annette, seppur legata al medico, come rivelano gli sguardi d'intesa e il dettaglio della sua mano sopra quella dell'uomo.

Il mattino seguente, l'infermiera con le ultime forze rimaste, si reca dal prefetto per mostrare “sulla propria pelle” gli effetti dell'alimentazione dei prigionieri e sviene di fronte a lui.

#### **15. Aggiornamenti dal Berghof**

Dal campo di prigionia, con la gioia momentanea dei bambini per l'arrivo inaspettato e segreto di caramelle boeme, la scena torna alle montagne del Berghof, tra filmati che riproducono la pellicola dell'epoca (8 millimetri) passando alle immagini cinematografiche attuali.

L'atmosfera è inizialmente vacanziera e spensierata, caratterizzata dall'arrivo di un'incredibile torta al cioccolato a forma di macchina; il führer è intento a distribuirne i pezzi a una bambina infiocchettata e ad una frivola Eva Braun, nell'allegria dei presenti. Anche i cani sono viziati e coccolati a dovere. Poi, la situazione diventa più seria, gli ospiti escono di scena, lasciando Hitler e il suo collaboratore, seduti uno di fronte all'altro, a discutere dei problemi in corso. Problemi che si intuiscono dalla scena successiva, che irrompe mostrando un campo di prigionia in preda al fuoco e alcuni soldati tedeschi intenti allo smaltimento dei corpi, le cui silhouette si stagliano sullo sfondo in fiamme, per tornare, infine, sul führer farneticante nella terrazza del Berghof. Uno zoom insiste su di lui fino al primo piano, coperto dal passaggio veloce nel quadro dell'altro gerarca. Passaggio che funge da “tendina”, raccordo alla scena successiva: Pétain e Laval riferiscono, stando comodamente seduti nelle poltroncine dell'abitazione del maresciallo (ritratti in un campo medio quasi specularmente a quello dei due nazisti nel Berghof), che la deportazione dei bambini non potrà avvenire prima di agosto per mancanza di treni. Ecco l'increscioso problema: come gestirli fino ad allora?

#### **16. Madeleine per tutti!**

Al Camp de Beaune, intanto, c'è una bella sorpresa. Mentre i bambini, in prossimità della recinzione, si interrogano sull'origine del profumino che sentono nell'aria (le loro figure intere si stagliano nell'inquadratura per cedere al carrello laterale e verticale che ne incornicia i volti al di là del filo spinato), la voce euforica di Annette (off e in) svela il quesito: sono arrivati i dolci, madeleine per la precisione. La perseveranza dell'infermiera ha smosso le direttive del prefetto.

Seguono scene di festa, con grandi e piccoli che danzano sotto gli occhi delle guardie, incapaci per un momento di guastare la fugace spensieratezza delle vittime.

#### **17. Partenza**

Durante la notte, accade l'inevitabile. Le guardie fanno irruzione nelle baracche, gridano ai detenuti di prepararsi per la partenza; la macchina a mano riprende la concitazione, la paura, la prevaricazione che attraversano l'intera scena, amplificate dalla semioscurità. Il montaggio alterna scene di massa a momenti privati tra i protagonisti: Annette che rassicura Noé per poi scambiarsi

l'ultimo saluto con il dottor Sheinbaum, Sura che, davanti agli occhi di Joseph, getta la fede nella latrina. Campi lunghi e primi piani evidenziano come quella moltitudine, in attesa della peggiore delle sorti, sia formata da singoli esseri umani, individui assurdamente privati della dignità e del diritto alla vita.

### **18. Avanti un'altra**

La violenza esplose feroce nella baracca adibita al controllo delle generalità. Le mani della guardia, in dettaglio, spogliano lentamente, e con sadismo evidente, una giovane donna di spalle che, tremante, si volta cercando aiuto negli occhi di Sura e di Joseph, appena dietro di lei.

I gesti dell'uomo si fanno più duri fino a colpirla con forza inaudita facendola cadere a terra. Il rumore della mano in azione è agghiacciante, quanto il corpo a terra della donna, con il volto insanguinato. La violenza fisica continua, con un calcio al ventre, diventa verbale: «Lurida ebrea».

L'arrogante primo piano del carnefice si contrappone alla mezza figura della vittima, straziata e inerme. Sura e Joseph, ripresi in semi-soggettiva, sono paralizzati dall'orrore e, in silenzio, dopo essersi spogliati delle ultime cose, si avviano all'uscita. La m.d.p. con un carrello a precedere e a seguire li accompagna fino alla dissolvenza nel bianco finale.

### **19. La separazione**

Dal bianco iniziale (assolvenza) emergono le donne e i bambini del campo, un carrello a precedere ne segue l'incedere oltre il cancello. Gli uomini sono riuniti dall'altro lato del filo spinato, osservano a distanza le mogli e i propri figli. L'angoscia è palpabile come la polvere che inonda il quadro all'arrivo del camion con i rinforzi militari. Alle parole pronunciate dalla guardia al megafono, la moltitudine di detenuti scatena il caos: i figli piccoli dovranno restare al campo, quindi devono separarsi dalle madri. A forza, di fronte allo strazio dei padri impotenti, i soldati tedeschi prelevano i bambini tra le urla, gli sforzi estremi delle madri per impedirlo.

Le immagini che scorrono veloci, riprendendo la scena da varie angolazioni, esprimono la disperazione di questo abominio, mentre carrelli laterali ritraggono i volti dei bimbi in lacrime oltre il muro umano dei soldati. Neppure Annette riesce a cambiare le disposizioni. Spari di minaccia mettono fine alla concitazione e la più amara delle rassegnazioni prende il sopravvento.

Gli sguardi tra Schmuël e Sura, Schmuël e Joseph, in campo e controcampo, mostrano l'ultimo saluto tra padre e figlio. Gli occhi di Sura non possono distogliersi da Joseph, vogliono afferrarlo e, in preda al dolore più grande, la donna scappa verso di lui per dirgli le sue ultime parole: «Tu devi vivere Jo, devi scappare... Giuramelo!». Joseph la guarda mentre la portano via, soggettiva che chiude la sequenza.

### **20. La fuga di Joseph**

Il montaggio alterna simbolicamente scene interne al campo di prigionia con altre che spiegano le decisioni dei collaborazionisti francesi al potere.

La m.d.p. riprende, mediante carrello laterale, la tristezza e la stanchezza dei bambini del campo, seduti con le infermiere sotto la tettoia di una baracca, durante una giornata di pioggia. Ma Joseph medita la fuga anche se il suo migliore amico Simon non può seguirlo a causa di un'ernia. Il dialogo tra i due ragazzini rivela una maturità sintomo della tragedia che li ha appena travolti.

Annette è malata ma continua a occuparsi dei piccoli e ancora non comprende che l'assenza di notizie da parte dei deportati indica il peggio. Il volto della guardia, ripresa a mezza figura, sembra già annunciarlo mentre osserva la stanza del bagno nell'ultima inquadratura. E la stessa triste sorte toccherà anche ai bambini, più o meno consapevoli, come il tenerissimo Noé.

La scena si sposta su Laval, ripreso in primo piano, mentre discute con due delegati del governo americano sulla questione ebraica.

La contrapposizione dei punti di vista tra il francese collaborazionista e i suoi interlocutori è anche visiva, nel passaggio da un'inquadratura all'altra, nell'elegante staticità che, nel film, distingue i luoghi e gli incontri di potere. Per Laval si tratta di "profilassi", per gli americani è "epurazione razziale" e la Francia si sta macchiando di questo crimine.

Non è un caso che l'immagine successiva ritragga Joseph nella latrina del campo, un luogo tutt'altro che impeccabile, ma fondamentale per la fuga imminente, assieme al suo nuovo compagno, e omonimo, Joseph appunto. L'inquadratura della guardia che getta lo sguardo dentro alla baracca e che, in risposta, trova il nuovo Joseph sorridente, seduto sopra la latrina, mentre il "nostro" Joseph ne esplora le altre profondità, è la rappresentazione dell'astuzia di un Davide contro Golia.

La macchina a mano riprende poi il tentativo di fuga dei due ragazzini, tra l'erba del campo in prossimità della recinzione. Annette è complice del piano e, con uno sguardo, ne asseconda l'azione. Ma gli sguardi, in quel tempo e luogo sciagurato, servono anche ad Annette, Noè e Joseph Weismann per salutarsi, al posto delle parole. Una dolce musica di commento (extradiegetica) accompagna il passaggio dei due ragazzini tra il filo spinato, e si rafforza nei toni durante la corsa liberatoria, verso la vita ritrovata.

La scena torna velocemente su Laval, applaudito nel mezzo di un'ennesima riunione al vertice che ribadisce la falsità e l'immoralità dei collaborazionisti al potere. La verità è quella affermata da Joseph al suo amico nell'inquadratura successiva: «Non è dei morti che devi aver paura, ma dei vivi».

## **21. La "partenza" dei bambini**

L'annuncio, da parte delle guardie, della partenza dei bambini dal campo avviene alle prime luci del mattino. La steadycam riprende, con immagini movimentate e veloci, l'agitazione dei piccoli e delle infermiere all'interno della baracca. L'unico che non ha né dubbi né paura è Noé: «Oggi andiamo dalla mamma».

Attraverso il montaggio alternato viene mostrato il trambusto, la preoccupazione all'interno dei ricoveri, in contrasto con la corsa sicura, irrefrenabile del piccolino che vuole la sua mamma e che, senza timore, si arresta davanti al camion e alle guardie pronto a raggiungerla. Anche gli altri bambini arrivano alla vettura, in un corteo silenzioso e indelebile, mentre Annette, delirante, è accudita da un medico. Le riprese con la macchina a mano restituiscono la concitata preoccupazione della donna che apprende della loro fine: «Saranno gassati, tutti».

I bambini, sporchi, sfiniti ma fiduciosi, giungono alla stazione, tra cani che abbaiano e militari inflessibili. Uno dopo l'altro entrano nell'inquadratura, consegnano le proprie generalità, alcuni non ricordano più il nome del padre, sono indifesi e disarmanti. E mentre la voce dei poliziotti continua a chiedere i dati, Annette tenta disperatamente di raggiungere il treno. Le sue gambe, in dettaglio, pedalano sulla bicicletta, ma i bambini vengono caricati sui vagoni, senza pietà. Il ritmo delle due scene contrapposte è angosciante, costruito per restituire il senso di una realtà raccapricciante. Il treno parte, diretto verso un fuori campo ormai noto. Annette non ha potuto fermarlo, il pupazzo di Noé, trovato per terra lungo il binario, è l'unica cosa che può portare con sé.

La sequenza termina con Joseph che sfida il treno in corsa, con il corpo, eretto vicino alle rotaie, e lo sguardo fermo, mentre il convoglio attraversa velocemente, in diagonale, l'inquadratura, entrando e uscendo dal quadro. Infine, è la sua uscita frontale, definitiva, sullo sfondo a essere inquadrata, per dissolversi nel nero totale.

## **22. Parigi, giugno 1945**

Dal nero iniziale si apre, in dissolvenza, una suggestiva inquadratura del maestoso Hotel Lutetia (ripreso dal basso verso l'alto), centro di assistenza, alla fine della guerra, per i sopravvissuti.

Da una camera, si scorge Annette, in un primo piano sempre malinconico, e si comprende che non ha mai smesso di prendersi cura dei bambini vittime del conflitto. La melodia del pianoforte in sottofondo ne accompagna i movimenti nella stanza, ripresi mediante steadycam, mentre si occupa dei piccoli addormentati un po' ovunque.

La scena si sposta al piano terra dell'edificio, dove pareti intere sono ricoperte da foto di persone scomparse e i locali attraversati da coloro che cercano i propri cari. Annette cammina nella sala, il suo sguardo, in soggettive e brevi, ma intense, panoramiche perlustrative, osserva i sopravvissuti, gli uomini e le donne che chiedono notizie, i loro volti stravolti. Fino a quando non incontra il volto inconfondibile di Joseph che corre ad abbracciarla e lacrime di gioia inondano, dopo tanto tempo, il viso dell'infermiera. I primitivi piani dei due sono protagonisti dell'inquadratura, velati dalla triste consapevolezza che né gli altri membri della famiglia Weismann, né gli altri conoscenti o i bambini presi nella retata del 1942, sono tornati dai campi di concentramento. Joseph e Annette sembrano gli unici superstiti, e testimoni, di quell'abominio.

Ma tra la folla, Annette scorge un bambino, sovrastato da una fotografia di una sposa che conosce bene: è la foto della signora Zygler, e sotto c'è il piccolo Noé che la guarda e, senza parole (chissà cosa ha dovuto passare prima di giungere lì), le butta le braccia al collo. La m.d.p., come Annette, si abbassa alla sua altezza per riprenderne l'espressione provata.

La vita ricomincia, nonostante il peso di ricordi indelebili, Joseph ha trovato una famiglia adottiva ma è il suo sguardo in camera che – in un primo piano su cui scorrono le figure della giostra di Montmartre –, severo e inflessibile, chiude il film.

La memoria dell'Olocausto deve essere sempre viva, per tutti.

***“Dei 13.000 ebrei confinati nel Velodrome d’Hiver, solo 25 adulti sono sopravvissuti. Nessuno dei 4051 bambini deportati è mai ritornato”.***

**TITOLI DI CODA**