

Per un cinema di cura. Il cinema di Margarethe von Trotta visto dall'Italia

CRISTINA JANDELLI*

La rivista «Il de Martino. Storie voci suoni» ha uno sguardo ravvicinato sul territorio toscano e considera dunque un'occasione importante il conferimento della laurea magistrale ad honorem in Lingue e letterature europee e americane alla regista tedesca Margarethe von Trotta da parte dell'Università di Firenze il 22 novembre 2024. Cogliamo l'occasione per pubblicare la prolusione a lei dedicata per l'occasione da Cristina Jandelli. Jandelli, studiosa di cinema – approfondito attraverso la lente degli studi di genere –, ha analizzato i fenomeni legati al divismo, sia italiano che internazionale, con un'attenzione specifica al periodo del cinema muto e al contesto nazionale. Ricordiamo, tra le sue molte pubblicazioni, L'attore in primo piano. Nascita della recitazione cinematografica¹, Premio Limina 2017 per il miglior libro italiano di studi sul cinema, e Tre studi su Claudia Cardinale² premio Kinomata (Cuc) per il miglior libro italiano su cinema e gender studies [NdR].

Margarethe von Trotta è cittadina onoraria di Firenze dal 1981, l'anno in cui alla Mostra di Venezia *Anni di piombo*³ vinceva il Leone d'oro, e nel 2016 ha ricevuto il Sigillo per la pace, antica onorificenza del comune di Firenze. Tutto ciò si deve alla nascita, nel 1979, di una manifestazione all'epoca militante e oggi sostenuta dalla Regione Toscana, il festival Cinema & Donne. Nei decenni la presenza di Margarethe von Trotta è stata una costante all'interno di questa kermesse dedicata alle registe, la più antica d'Europa, un festival cinematografico al quale iniziative analoghe hanno guardato come modello per diffondere la conoscenza di una produzione a lungo margina-

* Università di Firenze.

1 C. JANDELLI, *L'attore in primo piano. Nascita della recitazione cinematografica*, Venezia, Marsilio, 2016.

2 EAD., *Tre studi su Claudia Cardinale*, Venezia, Marsilio, 2022.

3 *Die bleierne Zeit*, Germania 1981.

lizzata e misconosciuta: il cinema realizzato dalle donne. Così, mentre cresceva la fama internazionale attorno all'opera di Margarethe von Trotta, lei a Firenze era di casa. E ancora nell'ultimo decennio, segnato dalla crisi della distribuzione che ha causato l'assenza di diversi suoi film dalle sale dei circuiti commerciali italiani, è stata ospite assidua della manifestazione: nel 2014 ha partecipato al seminario *Eredità e identità femminile europea* mentre il festival proponeva una sua retrospettiva; nel 2016 ha presentato il suo film *Die abhandene Welt*⁴; nel 2019 ha accompagnato il documentario *Searching for Ingmar Bergman*⁵; nel 2022, l'anno in cui la regista ha vinto il premio alla carriera agli European Film Awards, ha partecipato a un incontro dedicato al tema della sorellanza. L'anno precedente aveva scritto al sindaco di Firenze, Dario Nardella, una lettera aperta a sostegno di Cinema & Donne per scongiurarne la chiusura. Questa presa di parola ha permesso al festival fiorentino di proseguire la sua quarantennale attività, che giunge fino all'edizione odierna. In quell'occasione Margarethe von Trotta aveva scritto: «Il festival ha svolto un lavoro eccezionale per le donne durante tutto questo lungo periodo. Perché è iniziato in anni in cui le registe erano appena visibili e ha molto contribuito a superare questa invisibilità».

La reciproca fedeltà e il sostegno prestato dalla regista al festival cittadino oggi sembrano parlarci di una relazione di cura che è, a mio avviso, fra le caratteristiche salienti del cinema di Margarethe von Trotta.

Il concetto è da intendersi in forma estensiva e riguarda non solo i film in sé, la scelta delle storie da raccontare e la continuità di un disegno artistico straordinariamente coerente e compatto. La cura precede l'avvio della produzione e si configura come attività di ricerca: la formazione umanistica e gli studi monacensi in filologia romanza si rivelano in questo senso lasciati significativi. Vari saggi sul cinema di von Trotta hanno messo in rilievo la singolarità del processo compositivo presente nelle opere più importanti della sua filmografia. Per *Rosa L.*⁶, ad esempio, Trotta ha riscritto completamente la sceneggiatura del film che avrebbe dovuto realizzare Rainer Werner Fassbinder e duemilacinquecento lettere, scritte da Rosa Luxemburg, sono state da lei accuratamente compulsate per conferire autenticità, profondità e verità minuta al ritratto cinematografico della filosofa politica tedesca. Von Trotta le ha utilizzate per ribaltare un concetto, quello di sguardo, dominante nel cinema degli anni Settanta e Ottanta. La regista cercava, insieme a

4 *Die abhandene Welt* (*The Misplaced Word*), Germania 2015.

5 *Auf der Suche nach Ingmar Bergman*, Germania 2018.

6 *Die Geduld der Rosa Luxemburg*, Germania 1986.

Barbara Sukova, l'attrice perfettamente intonata alle sue grandi protagoniste, *non* di affermare il proprio sguardo su Luxemburg ma di catturarne l'essenza dall'interno, a partire dai gesti quotidiani e dal modo di esprimersi nel privato: così tenerezza, ironia e passionalità, nel film, coesistono con l'indomabile attività politica, con il coraggio delle idee portato da Rosa Luxemburg fino alle estreme conseguenze.

Anche per scrivere e dirigere *Rosenstraße*⁷ von Trotta compie numerose ricerche a partire da un fatto realmente accaduto nella Berlino del '43 ma poco conosciuto, dimenticato nelle pieghe della storia. Dalla cura nella ricostruzione dell'evento, che coinvolse donne comuni impegnate nella disobbedienza civile, nasce un racconto cinematografico collettivo di insuperata forza simbolica: mentre la ferocia del nazismo si scatena, le donne berlinesi si radunano per reclamare la liberazione dei congiunti ebrei. E così oggi *Rosenstraße* significa assai più di quanto nel 2006, anno dell'uscita del film, si conservava come memoria dell'evento storico: una targa coperta dal fogliame.

Nella produzione più recente il lavoro di ricerca sulle figure realmente vissute, riportate in vita dal cinema di Margarethe von Trotta, sembra essersi intensificato, stratificandosi nel tempo. Prendiamo il poderoso ritratto di Hildegard von Bingen, la monaca del tredicesimo secolo riscoperta dalle femministe tedesche degli anni Settanta. Per decenni l'autrice lavora attorno alla sua biografia ricostruendone i contorni. Il film del 2009 offre delle sue visioni mistiche, per cui la religiosa divenne nota e fu temuta dalle gerarchie ecclesiastiche, un'esegesi di incomparabile profondità. Per esempio il racconto interpreta la fondazione del monastero di Rupertsberg come gesto di protezione offerto alle consorelle che pagavano con la vita le gravidanze, segno visibile della violazione dei voti, mentre i frati rimanevano impuniti. Ancora, con l'ausilio della recitazione interiorizzata e veemente di Barbara Sukova, la figura storica di Hildegard prende vita a partire da particolari momenti legati alla sua inestinguibile sete di conoscenza.

Lo stesso procedimento viene applicato all'ultima protagonista eponima del suo cinema, Ingeborg Bachmann, di cui von Trotta aveva già citato i versi vent'anni prima in una conversazione con la stampa all'indomani dell'uscita di *Anni di piombo*. La regista ne studia lungamente l'opera e la biografia, poi nel racconto cinematografico ne disintegra i contorni e ricompone un ritratto multifocale segnato dalla viandanza geografica e dall'inquietudine interiore. L'immagine della scrittrice di successo entra in collisione con quella della donna che, pur intravedendo lucidamente il rischio assunto legandosi allo

7 *Rosenstraße*, Germania-Paesi Bassi 2003.

scrittore Max Frisch, non può che pagare di persona questo azzardo. La Bachmann di von Trotta attraversa gli anni Cinquanta segnata da incontri con un *milieu* artistico internazionale che la sfiora e ne tocca corde segrete, affidate ai versi dei poemi bachmanniani e mostrate attraverso la sensibilità vibrante della protagonista, Vicky Krieps, l'attrice che prende il posto di Sukova nel ruolo di sodale creativa. Attrice lei stessa, la regista prosegue il suo lavoro di riflessione attraverso la direzione delle interpreti principali nel secondo viaggio di ricerca, quello compiuto sul set.

Il processo di cura, che precede e accompagna la realizzazione dei suoi grandi ritratti femminili, viene a mio avviso compiutamente tematizzata dal film *Hannah Arendt*⁸. Una serie di sequenze mostra l'imponente lavoro di documentazione che la filosofa aveva svolto dopo aver accettato di raccontare per il «New Yorker» il processo ad Adolf Eichmann. Da Gerusalemme Arendt torna a New York carica di fascicoli degli atti processuali, metodicamente li riordina nel suo studio ed essi diventano una sorta di sfondo costante alle sue peregrinazioni domestiche, mentre il settimanale la incalza perché licenzi gli articoli che diverranno il saggio *La banalità del male*⁹. La regia lascia che spettatrici e spettatori vivano come una suspense ansiogena rinvii e ritardi nella consegna mentre la filosofa impone al lavoro giornalistico il suo metodo che si identifica con l'atto stesso del pensare (le donne del cinema di von Trotta sono sempre persone che si prendono libertà non concesse). Invece di mettersi a scrivere, Arendt – nell'interpretazione più significativa dell'intera carriera di Barbara Sukova – si sdraia sulla sua *chaise longue*, fuma immobile mentre il tempo scorre. Si tratta, con tutta evidenza, di una sottolineatura densa di significato dal momento che questa immobilità adagiata, silenziosa e assorta, è ripetuta nel suo ultimo film: pure Bachmann viene mostrata, dalla stessa angolazione di ripresa, nell'atto di fumare sdraiata sul divano del suo studio. Attraverso queste “rime interne”, presenti nella sua opera, Margarethe von Trotta mostra di aver plasmato le vite realmente vissute dalle sue protagoniste adattandole alle proprie riflessioni riguardo ai modi non riconciliati di essere donna, e così facendo trasforma il gesto di cura in gesto artistico. Per raccontarle la regista accumula documenti e tempo, fonti e soluzioni narrative e visive allo scopo di dar loro una nuova forma attraverso il linguaggio del film: così le riconsegna a noi in una nuova veste. Queste esistenze somigliano tutte, a ben guardare, alla donna intesa come «soggetto imprevisto» teoriz-

8 *Hannah Arendt*, Germania 2012.

9 H. ARENDT, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, tr. it. P. Bernardini, Milano, Feltrinelli, 2019 (1963).

zata da Carla Lonzi (laureata in lettere, ricordo, all'Università di Firenze, nel 1956) nel saggio *Sputiamo su Hegel*¹⁰: è *imprevista* perché non esisteva, prima della sua comparsa, uno schema discorsivo e sociale che ne avesse già definito i caratteri. Questo fa il cinema di von Trotta: non mette la donna al posto dell'uomo ma ci permette di immaginare un «soggetto imprevisto» che non ha più bisogno dello sguardo dell'altro per definire se stessa.

Da Christiane e Gudrun Esslin a Rosa Luxemburg, dalle donne di Rosenstraße a Hildegard von Bingen, da Hannah Arendt a Ingeborg Bachmann, le protagoniste del cinema di von Trotta sono agenti di storia, incarnazioni compiute dell'*agency* femminile. Non di per sé ma grazie al lavoro di Margarethe von Trotta svolgono oggi un ruolo centrale nella cultura, nella società e nella sfera pubblica del nostro presente. Funambole della storia e anticipatrici della ribellione alla società patriarcale, diventano modelli per donne impegnate in scelte di vita ispirate a indiscutibili criteri di autodeterminazione. Ognuna di loro è una «donna eccezionale», come recita l'ultima battuta di *Anni di piombo* che oggi, a distanza di oltre quaranta anni dall'uscita del film, suona come un programma di lavoro e invece fece scalpore a Venezia perché riferita a una terrorista della banda Baader-Meinhof. All'epoca scambiarono per apologia del terrorismo la forza concettuale della frase che esprime la volontà della sorella di Gudrun Esslin di pacificare un ragazzino traumatizzato con una madre altrimenti odiata per spezzare la catena dei destini tragici di una nazione. Oggi possiamo comprendere come quel pensiero sia diventato fertile e quanto Margarethe von Trotta abbia plasmato, attraverso il suo cinema di cura, le nostre menti e perfino la nostra lingua, fornendogli l'espressione per riferirsi agli anni più bui della nostra storia recente.

10 C. LONZI, *Sputiamo su Hegel e altri scritti*, Milano, La tartaruga/La nave di Teseo, 2023 (1970).