

L'INTERVISTA. Da «Julia» a «Sorelle»: film al femminile. Parla Von Trotta

DALLA PRIMA PAGINA  
Il coraggio

impavida, coerente, pronta a decidere autonomamente del suo futuro e del suo impegno. La differenza di carattere e di destini, però, non intacca la sostanza di un incontro che dagli anni di formazione porta alla maturità. Un incontro che ha la fortuna e la forza dell'unicità.

Fosse tra le due donne c'è amore vero, l'intensità del legame ha momenti di totale assoluto, e la distanza e gli anni non bastano a romperlo, solo la morte sottrae la possibilità dello scambio ma non quella di una memoria lucida che in Lilly (alias Lilian Hellmann) si trasforma e trova un'altra possibilità nella scrittura. La lotta funbonda che lei intraprende con la sicurezza della commedia che poi avrà successo a Broadway, è la misura della fatica di restituire almeno l'ombra, la parvenza dell'esistenza in una nuova forma.

Di ciò di cui si può parlare, non si deve dunque tacere. Julia è anche un racconto sul privilegio e sull'uso che se ne fa, sui valori perseguiti e raggiunti, sulle mete a cui porta un ideale. Ma anche sulle contraddizioni e sulla difficoltà di superarle. Un esempio sono la scena in cui Hammett e Lilly accusano i compagni di lotta di aver sfruttato i soldi di Julia mentre appare chiaro che la donna aveva deciso autonomamente e in tutta libertà di appoggiare anche economicamente la lotta al nazismo, e l'altra scena in cui un amico di Lilly insinua che tra lei e Julia ci fosse un rapporto lesbico e viene schiaffeggiato dalla scrittrice. Anche qui il contrasto è palese. Probabilmente è vero che le due donne si erano innamorate l'una dell'altra, come avviene indipendentemente dal sesso, nei grandi incontri. Ma d'altra parte, vi è la reazione di difesa di Lilly che resta in bilico tra protezione del rapporto e la negazione dello stesso. Resta comunque la sensazione, dopo aver rivisto il film, di una dolcezza e di una energia tutta femminile, tenera e costante, della ricerca fortemente voluta di una strada propria. Julia è antesignana, per una strana parentela di affinità interiori, a un film diversissimo come *Thelma e Louise*. Ma forse perché le storie dove è raccontato il percorso di affrancamento e di vera amicizia femminile si possono contare ancora sulla punta delle dita.

[Valeria Viganò]

Nel 1977 Margarethe Von Trotta, attrice e sceneggiatrice, prepara *Il secondo risveglio di Christa Kluge* primo film che avrebbe firmato da sola come regista, senza affiancarsi al marito Volker Schlöndorff. E da regista con una spinta in più: l'aspirazione femminista di fare un cinema «da donna». Von Trotta ora, con noi, ricorda l'effetto che quell'anno le fece *Julia*. «Era un film a metà del guardo Zinnemann rendeva omaggio alla modernità, all'irrompere sulla scena di noi donne. Però non ripudiava un vizio hollywoodiano. *Julia* è il primo film americano che racconta con senietà un'amicizia femminile», e per questo l'amo. Ma sullo schermo Jane Fonda e Vanessa Redgrave non sono davvero due donne, sono due dive. E per questo il film mi disturba», spiega. Osserva con occhio tecnico-militante i primi piani delle protagoniste sono filtrati con quell'effetto che ha sempre reso più belle le star di Hollywood. Il film racconta l'amicizia tra due donne impegnate nella vita, immerse nella storia, nella lotta politica. Ma i loro visi sono lontani dal reale, rispondono a un ideale maschile. Io sono del partito opposto e se mostro un'amicizia voglio farne vedere, con le loro rughe».

Per vent'anni, poi, lei stessa ha sviscerato nei suoi film questo soggetto: le relazioni femminili, tra sorelle in *Sorelle*, appunto, e *Anni di piombo*, tra amiche quali sono i personaggi interpretati da Angela Winkler e Hanna Schygulla in *Lucida follia* così come Rosa Luxemburg e Clara Zetkin in un film successivo, tra vedove della mafia in *Lungo silenzio*.

Cosa la spinge a tornare su questo tema?

In *Lucida follia* ho raccontato un'amicizia che è tale che gli uomini non possono accettarla, che li fa impazzire. Perché la nostra storia è questa: gli uomini derivano la loro



# Amicizia di donna

«Che cosa manca all'amicizia tra donne? Una storia, una mitologia. Gli uomini hanno un mito eroico che comincia con Achille e Patroclo, noi no. Così non diamo il peso che spetterebbe ai rapporti che pure sappiamo costruire tra noi»: Margarethe Von Trotta spiega così la sua scelta di portare sullo schermo una propria visione dei legami femminili. E racconta i sentimenti che nel '77 in lei, regista berlinese agli esordi, suscitò *Julia*: un po' d'amore, un po' d'odio.

## La cassetta domani con l'Unità

È una storia d'amicizia (quasi d'amore) al femminile. «Julia», il film di Fred Zinnemann che trovate domani in edicola con il giornale. Basato su un romanzo autobiografico della scrittrice americana Lillian Hellmann, narra l'intenso rapporto fra due ragazze di talento, di cui una, Julia, è destinata a soccombere sotto il peso della storia: dopo l'ultimo incontro, nella Berlino nazista del '37, sparisce, lasciando all'altra l'eredità della sua testimonianza. Le interpreti sono Jane Fonda e Vanessa Redgrave (che ebbe l'Oscar per questo ruolo). Ma l'Academy premiò anche la sceneggiatura di Alvin Sargent e Jason Robards (come non protagonista).

Lo specchio in quale si guarda una delle protagoniste di «Sorelle»?

Quello crede di vedere riflessa l'immagine dell'altra che si è uccisa. In vece vede se stessa. Vent'anni dopo il movimento femminista il linguaggio delle donne le sembra che abbia progredito o sia arretrato?

Nei film western le donne non avevano un ruolo al massimo potevano avere paura delle sparatorie. Però c'è una differenza: con boys e banditi erano uomini che combattevano contro altri uomini. Invece in questi film di oggi si parla di donne che



In alto Vanessa Redgrave e Jane Fonda in una scena del film «Julia» diretto da Fred Zinnemann

Qui accanto la regista Margarethe Von Trotta. Michele Lisi

Il cinema tedesco degli anni Settanta sfornò, con lei, una generazione di registe. Cosa è rimasto di quel fenomeno?

Su questo punto sono pessimista. Non possiamo dire di aver lasciato un'impronta, un nostro punto di vista nel concepire il cinema. Fino ai primi anni Ottanta abbiamo resistito ma oggi vedo tante mie colleghe tedesche, Jutta Brückner, Helke Sanders, Ula Stulze, per esempio, che non trovano soldi per fare film, si sono messe a insegnare oppure fanno le giornaliste o scrivono per la radio. È finita la «moda». Resiste chi come Doris Dörrie, si è adattata al mercato e si è messa a fare commedie.

Nel frattempo, invece, il cinema americano sembra aver individuato un «genere»: la commedia al femminile. Mi riferisco a film come «Thelma e Louise», «Pomodori verdi fritti», «Waiting to exhale» o «Moonlight & Valentino»: girati anche da uomini, dove però, bianche o nere, bellissime o normali, chiacchierone o bellicose, sono protagoniste comunque donne in gruppo. È nato l'equivalente del separatismo maschile del genere western?

Nei film western le donne non avevano un ruolo al massimo potevano avere paura delle sparatorie. Però c'è una differenza: con boys e banditi erano uomini che combattevano contro altri uomini. Invece in questi film di oggi si parla di donne che

combattono contro l'altro sesso. In «Thelma e Louise» in particolare sono donne che si difendono dagli uomini rovinando contro di essi le loro stesse armi. È questo non è un punto di vista femminista. Il femminismo parlava di un «altro mondo» da creare divisa di pace.

Però, benché «ideologicamente scorretto», «Thelma e Louise» catalizzava pulsioni forti nella spettatrice.

Ogni donna che sia stata aggredita o violentata da un uomo ha dentro un desiderio di vendetta. Questo è certo. Una vendetta che il mito e la storia non contemplano, salvo qualche eccezione, come nei casi di Medea o Giuditta. Però questo non è femminismo. E infatti «Thelma e Louise» è piaciuto molto anche agli uomini: ci hanno trovato la violenza che c'è nelle loro storie.

Dopo aver girato «Anni di piombo» e «Sorelle» raccontò di aver avuto un'esperienza molto strana, quasi magica. Lei, figlia unica, aveva scoperto, proprio mentre era reduce da quella tematica, di avere davvero una sorella: sua madre l'aveva avuta prima che lei nascesse e l'aveva data in adozione, senza mai, poi, svelarglielo. Che tipo di rapporto è nato da quella scoperta e quell'incontro?

È una sorella ma non è davvero tale, perché il sangue non basta se non si è condivisa l'infanzia. È un bel rapporto con un'amica della quale so che è mia sorella.

## ARCHIVI

CARLO ALBERTO BUCCI

### Al cinema

#### Giocando a mamma e figlia

Le immagini che da cent'anni a questa parte raccontano storie di donne - delle loro complicità dei loro affetti, dei legami di amicizia e/o di parentela - sono soprattutto le immagini del cinema. Dei millenni precedenti ci rimangono invece solo immobili «foto ricordo» dipinti e sculture eseguiti quasi solo da uomini. Fu Fidia stesso, o uno dei suoi bravissimi collaboratori al Partenone d'Atene, ad infondere amore filiale e materno nel gruppo marmoreo di Cerere e Proserpina? Sebbene decapitate dai cannoni turchi, le due figure - oggi a Londra - trasmettono ancora l'emozione per il ritorno tra le braccia materne della figlia, sfuggita al regno dei morti. E in quell'unione, resa plasticamente dai fondersi dei panneggi, c'è l'accordo di natura tra la terra (la madre) e l'alternarsi delle stagioni (la figlia).

### Il dipinto

#### Tre volti nel futurismo

Mamma, figlia e Ines avrebbe potuto essere il titolo delle *Tre donne* (1909-10) se Umberto Boccioni l'avesse dipinto nel 1912-1913, nel pieno dell'esperienza futurista. Comunque anche qui c'è penetrazione, spaziale e temporale, tra i corpi è data dalla luce che entra dalla finestra sulla sinistra e raccoglie e trascina qualcosa delle *Tre donne* verso Umberto che le ritrae. E che riceve in cambio l'espressione paziente di Cecilia, la madre, con le mani adagiate sul ventre (come nel *Mater*, ossia *Mater*, futurista del 1912), il sorriso stupefatto della sorella, lo sguardo malinconico (testa e spalle inclinate) e deluso di Ines, l'amica/amante, frutto di una amore insolito.

### Sorelle carnali

#### Un ritratto di famiglia

Persone in carne ed ossa (molta carne, in verità, e poche ossa) troviamo anche nel Ritratto della famiglia Albani dove Giovanni Canani, nel 1519, a Bergamo, rappresentò probabilmente cinque figlie del facoltoso Francesco Albani. Il dipinto sembrerebbe ricordare il fidanzamento di una di esse con il bell'uomo barbuto che entra sulla destra. E sembrerebbe alludere alla grande sintonia, all'amore sororale che unisce le cinque (strette infatti l'una all'altra del quadro) nel momento in cui una di esse si appresta a lasciare la casa materna. E sembrerebbe, infine, anche palesare la preoccupazione del padre, Francesco, impegnato nel mantenimento e nell'accumulare la dote di tutte e cinque le figliole che, a guardare il dipinto, sembrerebbe fossero dotate di buon appetito.

### Sorelle spirituali

#### Undici in velo nero

Ignoto ci è il nome delle consorelle chiamate intorno al 1470 da Francesco Bottici a rappresentare le monache agostiniane che ricevano la regola da s. Monica (Firenze, chiesa di S. Spirito). Ma di queste 11 sorelle conosciamo ogni viso, e le espressioni di quella che guarda fuori della tela, come sorpresa dal flash del fotografo, della madre superona che ne vive soddisfatta il plico da s. Monica, delle due che si rivolgono verso le altre come per invitarle alla concentrazione. Margherita? Cecilia? Liberata? Non conosciamo i loro nomi ma immaginiamo tutto della loro vita, incominciata e costretta nel velo nero. E i silenzi dei chiosini, infranti dai rumori della vita che continua fuori non donna di provincia ma di bordello.

Le regole sociali, ossia maschili, non consentivano deroghe: moglie o monaca, quindi madre o vergine. Oppure fuori di casa e dal convento, a vendere l'amore dentro una casa di piacere (quello maschile). C'è stato un tempo, tuttavia in cui prostituzione e sacralità andavano a braccetto in un piatto del VI secolo a C. (Atene, Museo nazionale) trovammo raffigurare - di profilo - una davanti all'altra, eleganti e altere ad un tempo, quasi astratte icone - Neera e una sua compagna due giovani votate al culto di Afrodite e che si prostituivano nel tempio sull'acropoli di Corinto.