

## HANNAH ARENDT

*Titolo originale:* Hannah Arendt; *regia:* Margarethe von Trotta; *sceneggiatura:* Pam Katz e Margarethe von Trotta; *produzione:* Heimatfilm in coproduzione con Amour Fou Luxembourg, Mact Productions, Sophie Dulac Productions, Metro Communications, ARD Degeto, BR, WDR; *interpreti principali:* Barbara Sukowa (Hannah Arendt), Axel Milberg (Heinrich Blücher), Janet McTeer (Mary McCarthy), Julia Jentsch (Lotte Köhler), Ulrich Noethen (Hans Jonas), Michael Degen (Kurt Blumenfeld), Nicholas Woodeson (William Shawn), Klaus Pohl (Martin Heidegger); *fotografia:* Caroline Champetier; *musiche:* André Mergenthaler; *montaggio:* Bettina Böhler; *scenografia:* Volker Schäfer; *origine e anno:* Germania, Lussemburgo, Francia 2012; *durata:* 114'.

*Filosofa ebrea tedesca, emigrata negli Stati Uniti per sfuggire alle persecuzioni antisemite, Hannah Arendt è divenuta cittadina americana insieme al marito poeta Heinrich Blücher. Negli anni Sessanta è una docente universitaria, stigmatissima dai colleghi e apprezzata da studenti entusiasti che ne affollano i corsi. A frequentare la sua casa, tra gli intellettuali newyorkesi suoi amici, c'è l'inquieta scrittrice Mary McCarthy, più una sorella che una semplice confidente, che alterna con Lotte Köhler, la giovane assistente connazionale di Hannah, il ruolo di sua interlocutrice privilegiata. Heinrich è un marito amorevole che vive con Hannah un intimo rapporto la cui profonda intesa è nutrita anche da piccole complicità. Il passato doloroso – “i tempi bui”, come suole chiamare gli anni della giovinezza – ogni tanto torna a visitarla. È un richiamo drammatico ma irresistibile – radicato nella sua anima di ebrea tedesca – quello cui Hannah risponde quando nel 1961 alcuni agenti del Mossad catturano in Argentina Adolf Eichmann, gerarca nazista contumace a Norimberga, e lo trasferiscono in Israele per processarlo. Grazie soprattutto al saggio “Le origini del totalitarismo”, Hannah gode di grande stima e credito presso l'intellettualità newyorkese. Il direttore del New Yorker ne accetta quindi senza esitazione la proposta di seguire il processo Eichmann per conto della prestigiosa rivista.*

*Gli articoli scritti dalla Arendt – tutt'altro che un semplice reportage – oltrepassano le aspettative di chi le commissiona il lavoro e generano il celeberrimo La banalità del male – Eichmann a Gerusalemme, titolo divenuto proverbiale che ripensa le categorie del male assoluto e della responsabilità personale. Durante il processo Hannah nota che Eichmann è un mediocre burocrate che si dichiara semplice esecutore di ordini odiosi, e si sorprende nell'ascoltare testimonianze di sopravvissuti che rilevano l'acquiescenza di alcuni leader ebraici europei di fronte ai nazisti. L'ebreo Kurt Blumefeld, uno dei suoi più cari e vecchi amici, non riesce a perdonarla per quegli scritti. Lo scandalo si diffonde in Israele e negli Stati Uniti. La stampa la attacca violentemente e anche l'università e il sodale Hans Jonas le voltano le spalle. Forse la nuova generazione, quella degli studenti, quella che – sostanzialmente – non ha vissuto in prima persona il dramma dello sterminio, sembra pronta a condividere con Hannah Arendt un punto di vista ottenuto guardando i fatti dalla “giusta distanza”.*

Margarethe von Trotta scrive la sceneggiatura, insieme alla storica sodale Pam Katz, ricostruendo con precisione i fatti e le dispute, sulla scorta di ben documentate ricerche d'archivio. L'ambiente intellettuale newyorkese è descritto con semplice efficacia. La regista invecchia l'immagine, si affida a un linguaggio volutamente classico e alla linearità narrativa. Da un punto di vista visivo si cala nella realtà degli anni Sessanta e, rispetto alla materia incandescente di cui tratta, sceglie una messa in scena anti-spettacolare (anche nelle scene del processo, in cui i filmati di repertorio in bianco e nero sono abilmente alternati alle ricostruzioni del set), storicizzando eventi e analisi. La scrittura, sia pure con qualche didascalismo di troppo in alcuni dialoghi descrittivi, riesce nel compito non facile di restituire un pensiero filosofico cui il film si mette completamente a servizio. La sobria regia è assecondata perfettamente dall'interpretazione di Barbara Sukowa, mai tentata, per valorizzare il carisma di Hannah Arendt, di cedere a vezzi, tic e altri espedienti retorici cui talvolta indugiano le narrazioni dei film biografici. La von Trotta punta così sulla solidità di un impianto in cui tutti gli strumenti suonano all'unisono senza virtuosismi.

Qualche flashback (in cui si approfondisce il rapporto tra la giovane Hannah e il mentore poi rinnegato Martin Heidegger) non scalfisce una narrazione piana, tracciata per lo più dalla camera fissa e da qualche carrello che interrompe la rigida alternanza di campi e controcampi. I tempi del montaggio sono dilatati per lasciare che i ragionamenti dialettici si espandano. Le inquadrature si susseguono secondo nitide geometrie, favorite dalla maggioranza di sequenze girate in interni. La fotografia di Caroline Champetier evoca bene gli anni Sessanta con una prevalenza dei toni grigi, da *Kammerspiel*, per le scene negli Stati Uniti, e accarezza personaggi e ambienti con il nitore della luce della terra d'Israele, dove Hannah sembra quasi trovare tra i suoi vecchi amici una calda atmosfera familiare.

Il bus da cui scende Eichmann prima di essere rapito dal Mossad, nella scena di apertura del film, emerge da una notte nerissima fino a illuminare l'inquadratura con la luce dei fari. Un semplice espediente comune a molte narrazioni cinematografiche: una storia inizia quando un primo bagliore fende l'oscurità. Pochi minuti dopo il film presenta Hannah mentre si accende al buio una sigaretta, una delle tante che le vedremo fumare durante il film. Il buio è effratto: il Mossad stana Eichmann dal nascondiglio, senza sapere che Hannah Arendt porterà alla luce particolari che erano finiti nello stesso oblio insieme a nodi irrisolti e contraddizioni delle comunità ebraiche.

La von Trotta arricchisce il profilmico con piccoli ma significativi tocchi che vivacizzano il quadro (per esempio il dialogo chiarificatore tra Hannah e Heidegger avviene in cammino, mentre i due passeggiano tra gli alberi di un bosco; sulla scrivania di Hannah torreggiano pile di carte) ma punta essenzialmente su due fattori: la forza della protagonista e la densità dei dialoghi. Di Hannah Arendt emerge la solitudine intellettuale (di pari passo con il tema della "responsabilità", una lezione che paradossalmente la filosofa impara dal "cattivo maestro" Heidegger, che le dice che "pensare è un'operazione solitaria"), metaforizzata dal vuoto che la circonda in sala stampa durante il processo, dietro la cattedra durante la *lecture* in cui deve dare conto di ciò che pensa (scena girata in contrasto con quella di una precedente lezione universitaria, in cui Hannah gira tra i banchi e si fa accendere una sigaretta da uno studente) e – sia pure in maniera più plateale – nella sala mensa dell'università, verso la fine del film; un isolamento cui la filosofa non rinuncia anche per una legittima impennata d'orgoglio personale.

Barbara Sukova dipinge Hannah attraverso una controllata ma peculiare fisicità in cui le pause meditative e l'eloquenza sono punteggiate dalle sigarette che continua a fumare, abitudine che alla regista serve anche per vivacizzare scene altrimenti troppo statiche e ripetitive.

I dialoghi sostengono argomentazioni ponderose. Per questo la coppia di sceneggiatrici si affida a un linguaggio forte, a metafore visive, a parole e detti facilmente comprensibili che forniscono contrappeso dialettico alle discettazioni: "testimone oculare della storia"; "spedire all'inferno"; "orientarsi nel labirinto degli avvenimenti"; "timore che il processo riporti ai tempi bui"; "la tua venuta è dovuta a una belva selvaggia"; "siede nella gabbia come un fantasma"; "sei milioni di voci che sciameranno". Nel dare pregnanza ai dialoghi, dopotutto, le sceneggiatrici sono state aiutate, oltre che dall'abilità stilistica della Arendt di cui hanno trascritto i pensieri, anche dalla "banalità" di Eichmann, che quando dice che gli sembra di essere "una bistecca cotta a puntino" e che ribellarsi allo *status quo* sarebbe stato come per una goccia d'acqua "cadere su una pietra calda e subito evaporare", consegna ai dialoghi del film metafore di rozza efficacia e di sicuro impatto.

Analogamente all'instancabile ricerca di Hannah Arendt, anche il film rinnega ogni astrattezza per venire a capo della verità scritta nella carne e nell'anima dell'essere umano. Un cinema di grande limpidezza espressiva, in cui la sobrietà è uno strumento usato consapevolmente, attraverso la sottrazione, teso a mostrare ciò che è essenziale.

Raffaele Chiarulli