



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## **Università degli Studi di Padova**

Dipartimento dei Beni Culturali

### **Corso di Laurea Triennale in**

Discipline delle arti, musica e spettacolo

### **Tesi di Laurea**

Susanna Nicchiarelli: Identità femminili

Relatore  
Prof.ssa Rosamaria Salvatore

Laureanda  
Marta Pampolari  
n° matr. **1149378**

Anno Accademico 2021 / 2022

# UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

## Corso di laurea in Discipline delle arti, musica e spettacolo

Laureanda: Marta Pampolari

Matricola: 1149378

Relatore: Prof.ssa Rosamaria Salvatore

### Susanna Nicchiarelli: identità femminili

#### INDICE

<b>Introduzione</b>	Pagina 1
<b>Capitolo 1</b>	
Note su i film biografici	Pagina 3
Biopics di genere e Critica	Pagina 6
<b>Capitolo 2</b>	
Susanna Nicchiarelli, note biografiche	Pagina 9
Temi e Forme del cinema di Nicchiarelli	Pagina 10
Influenze: <i>Un'ora sola ti vorrei</i> e <i>Adèle H.</i>	Pagina 13
Elementi in comune con il melodramma	Pagina 16
<b>Capitolo 3</b>	
Analisi del film <i>Nico, 1988</i>	Pagina 19
Analisi della scena di Praga	Pagina 23
Analisi del film <i>Miss Marx</i>	Pagina 25
Analisi della scena della danza	Pagina 29
<b>Bibliografia</b>	Pagina 33
<b>Filmografia</b>	Pagina 36
<b>Scheda tecnica dei film analizzati</b>	Pagina 37



## Introduzione

Questa tesi ha come oggetto l'analisi di due film biografici, che vedono nel ruolo di protagonista due figure femminili, della regista Susanna Nicchiarelli.

La mia ricerca si apre con una contestualizzazione del genere del film biografico per arrivare a mostrare come questi due esempi, *Nico, 1988* (2017) e *Miss Marx* (2020), si distinguano per stile e temi da altri film di questo genere. Nello specifico per il loro focus sull'esperienza femminile nell'età adulta e nella differenza tra vissuto interiore e percezione esteriore di realizzazione e successo.

Nel primo capitolo, seguendo il riferimento bibliografico *Biopics of Women* (Karen Hollinger, 2020) parlo brevemente della storia dei film biografici, partendo da Hollywood per arrivare a quelle che erano considerate le caratteristiche chiave del genere. La critica a questo genere è un punto chiave per comprendere come Nicchiarelli abbia uno stile espressivo del tutto particolare costruito a partire da un rigoroso lavoro formale e di ricerca delle fonti storiche e culturali su queste iconiche donne.

Ho inserito delle note biografiche della regista per contestualizzare i suoi lavori, cercando di capire da che esperienza personale possa scaturire il suo interesse per questo tipo di film, con una sezione su due pellicole che Nicchiarelli ha citato come influenze e che rispecchiano alcuni dei temi presenti nei film: il suicidio e le relazioni tossiche: *Un'ora sola ti vorrei* e *Adèle H.*

Un'ulteriore approfondimento è su come le protagoniste possano essere viste in relazione al genere de melodramma, e per questo mi sono basata sulla monografia *La voce delle donne* (Simona Busni, 2018).

Nei capitoli successivi, dopo una sinossi dei film e delle loro caratteristiche formali, propongo un'analisi stilistica di quelle che la regista, nelle conferenze che ha tenuto e in particolare nel suo intervento all'Università della Calabria per il Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali, definisce le "scene della verità", ovvero le scene che rappresentano il cuore del messaggio che Nicchiarelli voleva trasmettere con il suo lavoro.

Per il film *Nico, 1988* si tratta della "scena di Praga", così battezzata da Nicchiarelli. Il concerto in cui Christa, la protagonista, canta un'unica canzone (*My Heart is Empty*),

per venire poi interrotta dall'esercito. Nella cornice di cemento dell'edificio dove suona con la sua Band, Nico distrugge le etichette che le vengono date di star fallita e tossicodipende irrecuperabile mostrando che possiede ancora il talento di creare magia con la sua presenza scenica.

Per quanto riguarda *Miss Marx* analizzerò la scena della Danza, momento liberatorio in cui si scatena l'energia tenuta sottovoce nel resto del film. Qui la protagonista balla spontaneamente sulle note di *L'Internationale* dei Downtown Boys , incarnando l'estetica di gusto preraffaellita che la regista ha scelto per questo film.

"Scene della verità" perché in esse culmina l'unione tra vissuto emotivo interiore e espressione.

Per entrambi i film i temi su cui ho deciso di concentrarmi sono la visione della regista del biopic, che non genera un'empatia automatica quanto una riflessione sull'ambivalenza dell'essere umano tra interno ed esterno, e come questa sensibilità non si esaurisca (per l'interesse e l'attenzione che merita) allo scadere del successo dei protagonisti che vediamo.

Vorrei sottolineare come questi due film siano una vittoria per la rappresentazione di una donna adulta che non è "finita", e di come le circostanze disastrose tipiche dei film biografici non rendano le protagoniste di Susanna Nicchiarelli vittime, nemmeno nel fallimento.

## Capitolo 1

### Origini e panoramica dei film biografici

Per iniziare la mia ricerca, mi sono interrogata su una possibile definizione del genere dei due film oggetto della mia analisi. Non solo in quanto opere a carattere biografico, centrate su personaggi realmente esistiti, ma anche per come le specifiche differenze di genere possano connotare moduli narrativi e stilistici differenti. La monografia *Biopics of Women*<sup>1</sup>, della Professoressa Karen Hollinger<sup>2</sup>, si è rivelata esaustiva nel presentarne storia e analisi critica basate proprio sul confronto tra film biografici che vedono protagonista figure maschili e protagoniste femminili.

Partendo dal principio, Hollinger propone una definizione di biopic inteso come forma cinematografica ibrida, che racconta la storia in parte fattuale, in parte immaginaria della vita di una persona reale (o di un periodo significativo della stessa). Combina elementi di biografia, melodramma, storia, psicologia, sociologia e documentario per argomentare il valore del suo protagonista, spesso come personaggio pubblico, personalità notevole e/o figura ispiratrice.

*Related to biographical fiction, the biopic is a hybrid cinematic form that tells the partly factual, partly fictional story of a real person's life or a significant part of that life. It combines elements of biography, melodrama, history, psychology, sociology, and documentary to fashion an argument for its protagonist's particular significance in the world, often as a public character, notable personality, and/or inspirational figure.*<sup>3</sup>

Può essere considerato come una delle forme cinematografiche più antiche, risalendo a quelli che erano chiamati “storici” nell'era del muto, film incentrati su eventi e personaggi storici. Fa anche parte di una lunga tradizione culturale presente sino dall'antica Grecia di ritrarre le vite individuali come esemplari ai fini dell'istruzione politica, sociale o morale.

---

1 K.Hollinger, *Biopics of women*, Taylor & Francis Ltd, Regno unito, 2020.

2 Hollinger è professoressa di inglese e studi cinematografici presso il Dipartimento di Letteratura dell'Armstrong Campus della Georgia Southern University, USA, dove tiene corsi di Studi cinematografici, Studi di genere e femminile e Letteratura.

3 K.Hollinger, *Biopics of women*, p. 5

Spostandoci invece alla produzione americana degli anni 20-30, prima dei primi esempi di biopics su personaggi dello spettacolo, che hanno aperto la strada a protagoniste femminili negli anni '50, il film biografico era centrato sui grandi uomini. Come notevole eccezione erano i film biografici su Regine, di cui abbiamo una serie di esempi negli anni '30 con film significativi come *Queen Christina* (Rouben Mamoulian, 1933), *The Scarlet Empress* (Josef von Sternberg, 1934) e *The Private Lives of Elizabeth and Essex* (Michele Curtiz, 1939). La monografia segnalata si focalizza proprio su questo sottogenere. Anche negli ultimi decenni questa formula si rivela vincente, sono infatti stati realizzati film su regine, opere che hanno riscontrato successo commerciale e di critica, tra i più significativi *Marie Antoinette* (2006), *Elizabeth: The Golden Age* (2007), e il più recente *Spencer* (2021).

La crescita di ruoli per attrici in film biografici cresce lentamente, grazie anche a biopics su coppie famose (ad esempio *Bonnie and Clyde*, neo-noir diretto da Arthur Penn nel 1967), e grazie ad oggi il film biografico in lingua inglese si è diramato in film di alto profilo, finanziati sia da note case di produzioni americane e britanniche, sia da produzioni indipendenti.

*In response to the blockbuster mentality of contemporary Hollywood, many biopics have attempted to achieve event-movie status through acclaimed directors, big stars, lavish budgets, cross-genre marketing, and youth appeal (Anderson and Lupo 2002, p. 101). Popular biopics, such as Schindler's List (Stephen Spielberg, 1993), Erin Brockovich (Steven Soderbergh, 2000), and Moneyball (Bennett Miller, 2011) all took this route. These films were sold not so much as biopics, seen now perhaps as a rather dated form, but as historical, social problem, or sports films respectively that just happen to be based on a true story.<sup>4</sup>*

Come si può leggere in questa citazione, questi biopics cominciano a uscire dallo standard del loro genere, mettendo in secondo piano il carattere biografico per essere diretti e commercializzati come film storici, che trattano prevalentemente di problemi sociali.

Ma non si tratta di una completa vittoria.

---

<sup>4</sup> K.Hollinger, *Biopics of women*, p. 14

*The whole notion that presenting a female character as exceptional and worthy of an extensive investigation of her life in itself would lead one to believe that the biopic has the potential to be very progressive in its treatment of women, but the most prominent analysts of the biopic form have not come to this conclusion.*<sup>5</sup>

Per quanto la premessa di un film sulla vita di una donna sia quindi promettente, occorre andare più a fondo nell'analisi di come effettivamente queste pellicole sono state concepite, scritte e ricevute dal pubblico.

---

<sup>5</sup> K.Hollinger, *Biopics of women*, p. 15

## Biopics di genere e Critica

Le biografie femminili sono soggette sin dalla loro nascita da un'aspra critica. Se di primo impatto il porre la donna al centro dell'opera sembra darle potere e valore in quanto protagonista attiva della sua storia, spesso il risultato percepito dalla critica è di una vittima delle circostanze, un soggetto da commiserare più che da ammirare. L'esatto opposto del self made men artefice del suo talento degli esempi di biopics maschili.

Qui riporto degli estratti dell'analisi di Custen<sup>6</sup>:

*Like childhood events, the subject's family is not given much of a role in the biopic narrative, which almost always places its emphasis on its protagonist's self-creation (Custen 1992, p. 154).*<sup>7</sup>

*Crucial to the early scenes of the traditional biopic plot is establishing a reason for the protagonist's exceptionality, and this reason can be either genetic, environmental, or both. It is almost always portrayed as the result of a divine gift, family inheritance, hard work, or proper social conditions and never merely chance events.*<sup>8</sup>

La forma tradizionale del biopic quindi è legata al mito del successo e alla legittimazione della fama, tramite il mostrare come il soggetto superi le difficoltà grazie al talento o al duro lavoro. Forse è proprio questa la maggiore differenza di genere: al confronto le donne soggetto di questi film tendono a essere più passive nel loro sviluppo. Il contrasto tra una consuetudine culturale che vede la donna come poco assertiva rispetto al carrierismo a volte spietato che associamo all'ambizione.

*The two major scholarly critics of the biopic, George Custen on Hollywood studio era biopics and Dennis Bingham on contemporary biopics have both characterized the biopic as hostile to women. Following in the tradition of Carolyn Heilbrun's assessment of biographies of women, both critics see the female biopic as denigrating rather than celebrating women as models of accomplishment in the public sphere. According to Heilbrun, biographies of women have presented their subjects as lacking in ambition or aspiration, responsible for their failures but never for their successes. While they are often presented as called upon to seek a public role by God or a spiritual force, they are denied the qualities of*

---

6 George F. Custen, Professore di Comunicazione nel dipartimento di Arti performative alla City University of New York, ne parla in "Bio/Pics: How Hollywood Constructed Public History"

7 K.Hollinger, *Biopics of women*, p. 28.

8 K.Hollinger, *Biopics of women*, p. 29

*confidence, dedication to their work, and ambition generally found in male biopic protagonists (Bingham 2010, p. 8).*<sup>9</sup>

Entrambi i critici Custen e Bingham quindi convengono che i fallimenti della storia di queste eroine tendano a prendere il sopravvento, in mancanza di qualità come sicurezza di sé, disciplina nel lavoro e ambizione.

Se spostiamo lo sguardo al 2016 però possiamo trovare articoli come *'Hidden Figures' Proves Again That Films About Women Are Not And Never Were Box Office Poison*<sup>10</sup>. Il successo delle biopic femminili nel 2016 va oltre a *Hidden Figures*, un film drammatico/biografico americano del 2016 diretto da Theodore Melfi, liberamente basato sull'omonimo libro di saggistica di Margot Lee Shetterly sulle matematiche afroamericane che hanno lavorato alla NASA durante la corsa allo spazio.

C'è stato un periodo di successo per il genere: critica positiva per i biopics riguardo alla giocatrice di scacchi (*Queen of Katwe*), alla cantante stonata, (*Florence Foster Jenkins*), a una giornalista (*Christine*), una first lady (*Jackie*).

Cosa è cambiato?

Una risposta ce la dà, abbastanza ironicamente, Hollinger:

*It is hard to believe that women viewers would avidly consume women's biopics that repeatedly plunge them into the depths of female failure, suffering, and degradation.*<sup>11</sup>

Le stesse consumatrici hanno fame di contenuti nuovi, e Susanna Nicchiarelli in questa collettiva fuga dal vittimismo sicuramente si distingue.

---

<sup>9</sup> K.Hollinger, *Biopics of women*, p. 29

<sup>10</sup> S. Mendelson, Forbes, Gennaio 17, 2017

<sup>11</sup> K.Hollinger, *Biopics of women*, p. 128



## Capitolo 2

### Susanna Nicchiarelli, note biografiche

Susanna Nicchiarelli è nata a Roma il 6 maggio del 1975. Ha conseguito una laurea in filosofia a La Sapienza e poi si è diplomata in regia presso il Centro sperimentale di cinematografia di Roma nel 2004. Ha iniziato a lavorare con il regista Nanni Moretti dirigendo uno dei Diari della Sacher prodotti dalla Sacher Film. Successivamente la Nicchiarelli si è dedicata alla scrittura e alla regia di numerosi corti e documentari fino ad arrivare a dirigere il suo primo lungometraggio, *Cosmonauta* nel 2009.

Questa breve biografia potrebbe appartenere a qualsiasi giovane regista, ma sono due piccoli aneddoti che Nicchiarelli racconta nel suo intervento all'Università della Calabria che sembrano aver influenzato le sue scelte per quanto riguarda le protagoniste nei film biografici da lei diretti.

Uno è l'esperienza lavorando per Vodafone, a suo dire quando "aveva appena iniziato". Nicchiarelli parla di come si sentisse angosciata dal vedere e interagire con Megan Gale, famosa testimonial negli spot della compagnia telefonica. Entrambe giunte al trentennio d'età, ma in due posizioni opposte per quanto riguarda la carriera. Gale alla fine, Nicchiarelli agli albori.

A questo proposito afferma: "(la donna) Sembra che dopo i 30 non debba più disturbare. Non si vedono donne adulte al cinema."<sup>12</sup>

Un secondo aneddoto, che andrà a influenzare proprio il titolo del secondo Biopic che ho preso in considerazione, è di come nella famiglia della regista ci si riferisse a sua zia. Laureata, lavoratrice, ma senza marito, e quindi relegata anche nell'età adulta all'appellativo di "la signorina". Il titolo Miss Marx, dopo aver ascoltato questa esperienza, non dovrebbe stupire.

---

<sup>12</sup> Susanna Nicchiarelli per il dipartimento di Scienze Politiche e Sociali, Università della Calabria, Luglio 2021, Intervista integrale all'indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=pkhIBsClhFQ>.

## **Temi e Forme del cinema di Nicchiarelli**

La scelta del genere biografico deriva, a detta della regista, da un desiderio di scontrarsi con il limite del reale: perchè ci facciamo quello che ci facciamo? Perchè la vita non ha il finale studiato di una sceneggiatura?

Le sue storie si interrogano quindi sulle single esistenze, non ci dà tutte le spiegazioni del caso, nè tutte le risposte.

Le protagoniste del cinema di Nicchiarelli sono donne, non ragazze. L'infanzia e l'adolescenza in questo caso non ci vengono presentate su un piatto d'argento quanto attraverso un velo. Nel caso di Nico (1988) attraverso i suoi racconti memoriali dell'aver vissuto nell'infanzia il trauma dei ripetuti bombardamenti su Berlino, per Miss Marx con il testo dedicato ai genitori che Eleanor "Tussy" Marx legge al funerale del padre, e successivamente in un flashback relativo a una scena familiare.

Per entrambi i film la scelta delle interpreti non è basata su canoni estetici classici, per Nico non è nemmeno realistico. Si tratta di due attrici (Trine Dyrholm per Nico, Romola Garai per Eleanor Marx) lontane dalla scultoreità hollywoodiana che spesso rende certi personaggi inviccinabili, le interpreti sono state scelte piuttosto per i loro lavori precedenti.

Nelle sue interviste, la regista ne apprezza la disponibilità fisica.<sup>13</sup>

Spiega come ritiene di aver chiesto molto e di aver ricevuto tanto, e come le protagoniste facciano uso di una fisicità vicina alla vita reale. Per certi versi questo tipo di vulnerabilità fa pensare alle scene di nudo, ma non se ne trovano in questi film. È una sensibilità legata alla scelta dei costumi, del trucco: nonostante *Miss Marx* sia un film ambientato alla fine del 1800 non vedremo abiti mozzafiato o corsetti impossibili, quanto donne struccate con delle acconciature realistiche, come se fossero fatte con gli strumenti dell'epoca, donne i cui corpi e volti manifestano espressioni stanche. Trine Dyrholm per Nico è vestita per coprire volutamente il suo corpo, mascolina nei modi di

---

<sup>13</sup> In particolare per Badtaste.it e Fondazione Istituto tecnico superiore Roberto Rossellini, a cura di Paolo Carabetta, Giugno 2018, e "Incontro su Nico 1988", in occasione della rassegna "Dalla laguna al Lungarno" di Maggio 2019 e al sopracitato intervento per l'Università della Calabria di Luglio 2021.

fare e spesso affaticata dalla sua dipendenza. Queste attrici inoltre incarnano l'aspetto europeo di questi film: Trine Dyrholm è danese, Romula Garai inglese.

Al contempo Nicchiarelli, più per caso che per ricerca personale, si trova a lavorare con una direttrice della fotografia peculiare, dopo l'abbandono di un progetto a cui stava lavorando da parte del direttore scelto inizialmente. Crystel Fournier è francese, nota soprattutto per essere stata frequente collaboratrice della regista Céline Sciamma.

Grazie a questo incontro abbiamo due film stilisticamente diversi, ma ricchi allo stesso modo di un *je ne sais quoi* di reale più che realistico. L'obbiettivo della regista è creare una storia visualmente credibile che trascende il genere.

Per entrambi i suoi film biografici, come aveva fatto nel suo primo lungometraggio con le immagini di repertorio usate in *Cosmonauta* (2009), la regista fa un'accurata analisi delle fonti sulla vita delle donne che sceglie di rappresentare, e ha a disposizione un ampio catalogo di materiale scritto per Eleanor Marx e video-fotografico per Nico. L'uso di queste fonti è ponderato, economico. Come vedremo per Nico sceglie di non bombardarci di immagini iconiche della giovinezza della cantante, ma di mostrarci solo uno scorcio di un filmato privato, non messo a fuoco. I discorsi e le lettere di Eleanor li sentiamo letti da lei stessa, mentre guarda in camera come se li stesse comunicando proprio al pubblico, con la stessa vibrante forza di quando li ha scritti.

Afferma la regista: "Ho lavorato su delle icone per scoprire che erano esseri umani, e da quello che ho cercato di restituire nel film."<sup>14</sup>

Il tema della morte è affrontato in entrambi questi film: entrambi finiscono con l'indicazione biografica della fine precoce delle protagoniste, per Nico con un incidente in bicicletta causato dalla condizione fisica dell'artista, reduce da anni di abuso di sostanze, mentre per Eleanor con il suicidio.

La regista sceglie di non mostrarci il momento esatto degli eventi, avvicinandosene solo in *Miss Marx* dove vediamo le circostanze della scelta di Eleanor: la richiesta di un veleno per cani e la scoperta del corpo da parte della sua assistente. Non è sensazionalizzato, né utilizzato come espediente drammatico in se. Per *Nico 1988* il

---

<sup>14</sup> Nicchiarelli in *Miss Marx? Una come noi, divisa tra ragione e sentimento* a cura di Babe per Libero, 2020

tema è affrontato, oltre che come finale, nella scena del tentato suicidio del figlio Ari (Sandor Funtek).

### **Influenze: *Un'ora sola ti vorrei***

Il film *Un'ora sola ti vorrei* (2002), di Alina Marazzi, è citato da Nicchiarelli come "tra i film documentari più originali ed interessanti realizzati in Italia negli ultimi anni"<sup>15</sup>.

Esso cerca di ricostruire la vita della madre della regista, Liseli, morta suicida quando lei era ancora bambina, attraverso i filmini di famiglia girati fin dai tempi del nonno, le foto e i diari.

Nel film la voce fuori campo, che è presente già in apertura leggendo una lettera immaginaria rivolta ad Alina, è l'elemento fittizio che lega le fonti reali rappresentate. Nicchiarelli scrive<sup>16</sup>: "È una voce che prende vita dal lavoro che Alina ha fatto sulla materia grezza che le offriva la realtà", quindi elevando l'immaginario a qualcosa che è comunque stato generato a partire da una ricerca meticolosa, come sarà la scelta di Nicchiarelli di unire realtà biografica e libertà creativa nei suoi biopics.

La storia è quella di una famiglia caratterizzata da un certo benessere economico, con un livello di istruzione elevato (il nonno della regista era il fondatore della casa editrice Hoepli). Ci è narrata con l'espedito della duplicazione testuale, il comprendere immagini reali d'archivio e immagini girate appositamente per il film, come vedremo in Nico 88 con l'inclusione di un video di Jonas Mekas.

"Il punto è che l'intervallo tra dato e senso, esemplificato in questo film dal lavoro fatto sulle foto e sui filmini di famiglia, dà allo spettatore importanti stimoli per un uso libero della facoltà immaginativa".<sup>17</sup>

Si viene quindi sollecitati all'immaginare come siano realmente andate le cose, dal momento che non ci viene detto come, quando e perché la morte di Liseli è avvenuta. I titoli di coda sono accompagnati da articoli di cronaca dell'avvenuto suicidio, e Nicchiarelli analizza questa scelta in termini filosofici (nello specifico spinoziani) come "un percorso volto al raggiungimento della saggezza".

---

15 Nicchiarelli *Un'ora sola ti vorrei...per dirti quello che non sai. La saggezza e il cinema*, parte di *L'eresia della libertà*, Mariangela Priarolo, Manuela Sanna Chiara Piazzesi (a cura di), editore ETS, 2008.

16 Nicchiarelli *Un'ora sola ti vorrei...per dirti quello che non sai. La saggezza e il cinema*

17 Nicchiarelli *Un'ora sola ti vorrei...per dirti quello che non sai. La saggezza e il cinema*

Per la regista l'oggetto del film non è la morte di Liseli, quanto il processo di comprensione di come si sia svolta la sua vita, rivivendola e immaginandola. La saggezza è intesa come la serenità che la regista ha acquistato in seguito all'esperienza creativa, la nuova gioia che può provare, in relazione al ricordo della madre, quasi sostituendo i suoi reali, confusi, ricordi con le immagini del film.<sup>18</sup>

Credo che questa sia un'influenza fondamentale per Nicchiarelli, che arriverà a un risultato molto simile con il processo immaginativo che ci propone con i film analizzati.

### *Adèle H.*

"Il mio riferimento principale è stato Adèle H., una storia di volti, di ossessioni, di pensieri, e ho cercato di insistere, negli esterni come negli interni, sulla solitudine e la desolazione dei personaggi."<sup>19</sup>

Nicchiarelli nomina spesso questo film nelle sue influenze, specialmente per quanto riguarda Miss Marx. Entrambi film storici ambientati nel 1800, entrambi con al centro una protagonista in una storia d'amore tossica, intrappolata in una sorta di dipendenza affettiva. Il film di Truffaut racconta la storia della figlia di Victor Hugo, che per seguire la sua ossessione amorosa verso un ufficiale lo insegue dall'altra parte del mondo, dove lui è stato trasferito. La dipendenza affettiva di Adèle sembra essere un'esplicitazione dell'irrazionalità che vediamo in Eleanor Marx. Entrambe sono realmente esistite, e mancano di quella coerenza razionale di un personaggio inventato, che spesso deve sottostare a un certo arco narrativo, a un'idea di protagonista vincente.

Oltre che in questo parallelo tematico Nicchiarelli è ispirata dal formato del film per Miss Marx, che "è stato girato in 1:66, che è diverso dall'1:85 a cui siamo abituati. Parliamo del formato di film come Adèle H, che rende l'immagine un po' più antica, meno panoramica. Il bello è che in tale contesto il quadro si sviluppa in altezza e, avendo scelto molte architetture gotiche, ci piaceva l'idea di avere quest'aria sopra e sotto, con l'immagine meno larga ai lati."<sup>20</sup>

---

18 Marazzi parla di questo argomento in Intervista ad Alina Marazzi, Pietro Roberto Goisis, per la rivista online Psychomedia, 2003.

19 Nicchiarelli, note di regia riportate da Fondazione fare cinema al link <https://www.fondazionefarecinema.it/lora-di-cinema/proiezione-del-film-miss-marx/>

20 Carlo Cerofolini, Il cinema è donna. Conversazione con Susanna Nicchiarelli, Taxidivers.it, 2021.

Ho trovato un'ulteriore similitudine in una delle sequenze conclusive del film: il reggimento dell'amato Pinston viene trasferito alle isole Barbados, e qualche tempo dopo vediamo Adèle vagare nella città dove lo ha seguito. Cammina con uno sguardo assente, con i capelli in disordine e gli abiti sfatti. Quando incontra Pinson per strada lo attraversa con lo sguardo, come se non lo riconoscesse. Non sarà questo il momento della morte di Adèle, che succederà più avanti nella sua vita e viene annunciato nella didascalia finale. Anche se questo rappresenta il momento più basso della sua spirale ossessiva, mi ricorda lo stato di abbandono che vediamo in Eleanor nella scena della danza, dove lo stato di scompiglio è legato all'intimità della casa e allo sfogo delle emozioni.

Si tratta di due donne unite dalla volontà di perseguire un'amore malato, e dalla lenta solitudine a cui si condannano a causa dell'incapacità di chi sta loro vicino di comprendere questa scelta.

## Elementi in comune con il Melodramma

Per confrontare le protagoniste dei film che ho preso in analisi con le donne del melodramma mi affido alla monografia di Simona Busni.<sup>21</sup>

Le sconosciute del melodramma, così definite da Busni, sono definite da un aggettivo preso dal titolo del film *Lettere da una sconosciuta*. In questo caso la protagonista Lisa resta sconosciuta agli occhi dell'uomo amato, e i temi centrali del film riguardano l'inespressività e l'incomunicabilità. Senza dubbio queste tematiche si possono ritrovare nei film di Nicchiarelli, ma sono ulteriori specifiche somiglianze e differenze a farmi guardare questi lavori nella chiave di questo genere.

In generale nel melodramma esistono dei personaggi chiave, una serie di figure obbligatorie: personaggi, ambienti, situazioni e convenzioni formali. Per definirlo in relazione alla mia analisi mi affido a questo estratto: "Ciò che è proprio del melodramma è dunque il porre costantemente in opposizione due universi inconciliabili Il cui incontro dà luogo all'esplosione di una violenza trattenuta per lungo tempo."<sup>22</sup>

Nel caso di Nico 1988 questi due universi potrebbero essere l'interiorità della cantante, nascosta dal suo linguaggio evasivo, e l'ambiente sociale con cui si scontra, nel piccolo della famiglia e nella dimensione più grande del mondo dello spettacolo. Per quanto riguarda Miss Marx, nella dicotomia tra i suoi desideri privati e la motivazione della sua vita lavorativa e filosofia personale. In entrambe si trova questo carattere di sconosciute, che faticano a far comprendere le loro motivazioni, a far "quadrare i conti" tra quello che dicono e quello che fanno. Busni stessa scrive che ciò che caratterizza le trame melodrammatiche è una riflessione sul conformismo sociale, sull'impossibilità di mettere in questione i valori alla base della società.

Tenendo presente questo tema di fondo, possiamo inquadrare i due film in queste tipologie<sup>23</sup> di melodramma della donna sconosciuta: per Miss Marx un melodramma storico, che si distingue dal film storico poichè segue l'esperienza della protagonista e la

---

21 Simona Busni è stata docente di Storia del cinema presso l'Università del Salento e di Immagine contemporanea presso l'Università della Calabria. Ha pubblicato due monografie per Edizioni Fondazione Ente dello Spettacolo (Roma): *La voce delle donne. Le sconosciute del melodramma, da Galatea a Lucia Bosè* (2018) e *Michelangelo Antonioni. L'alienista scettico* (2019).

22 S. Busni, *La voce delle donne*, edizioni fondazione ente dello spettacolo, Noventa Padovana, 2018, p. 113.

23 *Ibidem*, p. 114

sua storia e non la collettività, e Nico 1988 come melodramma musicale, che parla della vita di artisti, reali o immaginari.

Per quanto riguarda Nico 1988 ho trovato l'interpretazione dell'attrice Tryne Dyrholm reminiscete di queste donne sconosciute. Scrive Busni di Greta Garbo:

Secondo Cavell il suo principale talento consiste in una singolare attitudine psicofisica che corrisponde al punto di espressività assoluta «tanto che il senso di fallimento nel conoscerla, il suo essere oltre noi (come dire visibilmente assente), è esso stesso la prova della sua esistenza». Nelle sue pause filmiche più famose, con accanto una figura maschile, la Garbo guarda spesso lontano, oltre lui o attraverso di lui, come se quell'uomo fosse semplicemente l'occasione della sua passione, non la causa.<sup>24</sup>

Nico ha un rapporto particolare con gli uomini della sua vita: un po' per il suo carattere sfuggente, difficile da inquadrare, e un po' per la sua fama, la vediamo spesso come riluttante oggetto di desiderio per coloro che incontra. Il suo proprietario di casa, il suo manager, il musicista Domenico sono tutti ammiratori con cui lei raramente si aprirà, e la maggior parte delle loro interazioni sono caratterizzate da un elemento di alterità nel suo modo di fare e nelle sue parole. Lei dirige le conversazioni, spesso con cambi di argomento arbitrari, con sguardi fuori camera.

Quando la donna/attrice Greta Garbo appare sullo schermo in tutta la sua divina ieraticità, non fa altro che turbare l'animo dello spettatore attestandosi come immagine assoluta che proclama di per sé la propria riconoscibilità, come enorme simulacro luminoso che filtra la realtà della carne attraverso il velo del sogno, come clamorosa esposizione di un nascondimento.<sup>25</sup>

Dove Dyrholm non ha quel senso di sacralità che ispira Greta Garbo, il risultato della sua performance è ugualmente turbante: lei resta al di là del velo del sogno, la sua esposizione arriva nel momento in cui Nico può essere performer, essere artista e decidere come esteriorizzare i suoi veri sentimenti.

---

24 S. Busni, *La voce delle donne*, edizioni fondazione ente dello spettacolo, Noventa Padovana, 2018 p. 79

25 *Ibidem* p. 81

In *Miss Marx* troviamo una variazione dell'incomunicabilità legata alla sopracitata differenza tra interiorità e exteriorità, tra desiderio e dovere, che sia imposto dalla società o dalla morale. Anche se Eleanor è senza dubbio più eloquente di Nico nel parlare e nello scrivere, non avremo mai un momento di esplicita analisi delle sue scelte. Ma proprio in questo film c'è la maggiore differenza tra le donne del melodramma e le donne di Nicchiarelli. Il suicidio sembra un finale perfetto per un melò, ma leggendo cosa scrive Busni sulle caratteristiche finali degli archi narrativi di questi film vediamo un distacco fondamentale.

Mentre i protagonisti delle commedie accolgono eticamente il riconoscimento, accettandosi nella reciprocità della separazione e ricreandosi a vicenda come individui alla luce di questa ritrovata armonia che si esprime attraverso il linguaggio, nei melodrammi i personaggi femminili restano incapsulati in un guscio di inespressività solipsistica che conduce progressivamente a rinunciare alle possibilità vitali della conoscenza, a rinnegare le parole, a sacrificarsi e a impazzire. Se l'uomo della commedia riveste, pertanto, il ruolo di novello pigmalione, chiamato a educare la sua Galatea il nome di un comune desiderio di conoscenza, i protagonisti del melodramma rivivono il mito della creazione in termini patologici e falsati. la metamorfosi non ha mai luogo o, quantomeno, si verifica in senso inverso: la donna in carne ossa finisce per trasformarsi in una statua silenziosa.<sup>26</sup>

Solo superficialmente la morte della protagonista è una rinuncia, o un'assenza di metamorfosi, o un ritorno al silenzio. Comprendendo il gesto e la rappresentazione di tale scelta possiamo vedere come non sia una rinuncia alla vita quanto un rifiuto. Eleanor nella morte non sta diventando statua silenziosa: il suo gesto è radicale e in questo conserva un aspetto di vocalità. Il contrario del melodramma tradizionale, che come sostiene Elsaesser, "al contrario di quanto accade nella tragedia, non offre soluzioni, poiché nega ai personaggi ogni accesso a una realtà superiore, catartica, trascendente."

Nell'analisi dei due film voglio proprio sottolineare questo aspetto di catarsi e trascendenza che allontana le due protagoniste dal genere, in una scelta nuova di come trattare due donne "sconosciute".

---

26 S. Busni, *La voce delle donne*, edizioni fondazione ente dello spettacolo, Noventa Padovana, 2018 p. 40

### Capitolo 3

#### **Analisi di *Nico, 1988***

*Nico, 1988* è un film del 2017, il primo di tre film biografici di Susanna Nicchiarelli. Prodotto da Vivo film e Rai cinema, con Direttrice della Fotografia Crystel Fournier e Montaggio di Stefano Cravero. Le Musiche originali e gli adattamenti sono del gruppo strumentale torinese Gatto Ciliegia contro il Grande Freddo (conosciuti durante la regia di *Cosmonauta*, 2009), mentre l'interpretazione vocale è proprio dell'attrice protagonista Trine Dyrholm.

Già la ricerca di un'attrice protagonista capace non solo di cantare, ma di adattare le sue abilità per portare in vita la sensibilità di un'altra artista, rivela una ricerca di un certo legame con la vita reale. Così anche la scelta condivisa con Fournier di girare con una qualità più bassa rispetto alle possibilità della tecnologia attuale, per ottenere l'effetto di «...una VHS». Nicchiarelli spiega: « Gli anni ottanta li fanno sempre colorati, ma io volevo l'effetto di un video familiare». Racconta, nell'intervento presso il dipartimento di Scienze Politiche e Sociali, Università della Calabria, che usando il Super 16 millimetri, formato cinematografico introdotto nel 1970, hanno ottenuto il tipo di qualità desiderato.

Film ambientato tra Parigi, Praga, Norimberga, Manchester, in Polonia e sulle spiagge romane, *Nico, 1988* è un lungometraggio dedicato agli ultimi anni di Christa Päffgen. Musa di Warhol, cantante dei Velvet Underground e modella, Nico vive una seconda vita dopo la storia che tutti conoscono, quando inizia la sua carriera da solista. *Nico, 1988* ripercorre gli ultimi tour di Nico e della band che l'accompagnava in giro per l'Europa negli anni '80: anni in cui ritrova se stessa, liberandosi del peso della sua bellezza e ricostruendo un rapporto con il suo unico figlio. È una storia "anti-nostalgia", di una donna che rifiuta di accettare l'etichetta di fallimento che tutti sembrano volerle attaccare.

Una frase peculiare, quando le viene chiesto di parlare dei suoi anni più famosi in compagnia di Warhol e dei Velvet underground, è: "Sono stata in cima, sono caduta in basso, entrambi i posti sono vuoti."

Se tutti coloro che incontra, a partire proprio dall'intervista che apre il film, vogliono vedere Nico un po' come una storia già conclusa, essa è invece in perpetuo movimento. Simbolicamente, alla ricerca di un suono. La protagonista nei molteplici luoghi in cui si reca cammina portando sempre con sé un registratore, attratta da suoni della vita quotidiana, alla ricerca artistica e esistenziale di un ricordo: il sibilo delle bombe sentite durante la guerra che segnò la sua infanzia a Berlino. Le scene in cui si isola per rincorrere questo ricordo hanno un trattamento particolare, per mostrarci come sia uno dei rari spiragli che abbiamo per osservare l'interiorità di un personaggio cauto e circospetto come lei. I rumori intorno a lei si abbassano, l'inquadratura si avvicina. La gestualità nervosa con cui si muove sembra acquietarsi.

Del suo passato ci è dato conoscere pochissimo: Nicchiarelli racconta <sup>27</sup> di aver scelto di ignorare la maggior parte delle foto e dei video a sua disposizione da usare per flashback e simili espedienti narrativi. Rinuncia ai materiali di repertorio, ad esclusione di un "home video" di Jonas Mekas, regista Lituano naturalizzato americano che le presta filmati inediti della giovane Nico. La qualità del video fornisce aderenza all'accadere quotidiano, ma con caratteristiche oniriche: vediamo i ricordi quasi come in sogno, sfocati e senza contestualizzazione.

La fonte che Susanna Nicchiarelli ha usato più liberamente è la colonna sonora. Scandisce il film "come un LP" di momenti separati da canzoni, lasciando alla musica il potere del sipario.

Nicchiarelli, nell'intervista a cura di Paolo Carabetta<sup>28</sup>, racconta come lei abbia sempre vissuto la musica solo in collegamento con un'aspetto visuale, che sia grazie al videoclip o all'immaginazione personale. Un'influenza specifica è stata per lei il film *Pink Floyd-The Wall* di Alan Parker (1979). Grazie inoltre ad aver frequentato una scuola

---

<sup>27</sup> Estratto dalla conferenza in occasione della rassegna Dalla laguna al Lungarno, Maggio 2019 .  
Ascoltabile all'indirizzo <https://www.youtube.com/watch?v=XKQXMLFDEps> .

<sup>28</sup> Intervista per Badtaste.it e Fondazione Istituto tecnico superiore Roberto Rossellini, a cura di Paolo Carabetta, Giugno 2018.

americana, ha sempre dato moltissima importanza al comprendere i testi della musica, al rapporto tra liricismo e immagini.

Una serie di pezzi accuratamente selezionati dal repertorio della cantante (tra cui *Nibelungen*, *My heart is empty*, *My only child*, *These days*) accompagnano lo spettatore nello scoprire cosa si agita nell'animo della protagonista, che nei dialoghi risulta spesso chiusa, di poche parole e distaccata.

Uno stile ancora quasi onirico che rievoca una sensazione di alienazione e di alterità si trova nella scena del tentato suicidio del figlio di Christa, figlio con cui lei avrà per tutta la vita un rapporto complesso, sia per la sua inabilità a prendersene cura nell'infanzia, che per l'assenza di una figura paterna al suo fianco, dal momento che in nascituro non è mai stato riconosciuto da Alain Delon.

La scena interrompe un dialogo leggero che Nico stava avendo con Domenico (Tomas Trabacchi), un'amicizia appena formata durante la sua breve residenza in Italia. Si apre con il forte bussare alla porta del manager Richard (John Gordon Sinclair), che la chiama allarmato. Da subito il suono si fa ovattato, vediamo il volto sconvolto di Christa che corre ad abbracciare il figlio, e la sua espressione resterà impressa in volto, ripreso in primo piano per buona parte della sequenza. Non sentiamo voci ma un eco di bombe, il suono che stava cercando dall'inizio del film, che la perseguita dall'infanzia. Dell'ambiente che le sta intorno sentiamo solo sussurri e respiri mentre il suo sguardo, con un accenno di lacrime, si indurisce in quello che conosciamo, serio, rassegnato. Parte un ritmo che seguirà nella scena successiva, e a scandire questo momento udiamo lei cantare *My only child* (1970).

Il testo in questo caso è proprio un dialogo tra madre e figlio:

*My only child, be not so blind*

*See what you hold .*

Un invito forse a non lasciare la vita, a perseguire. Anche in seguito, quando Nico lo visiterà in ospedale, la vedremo imbracciare il suo registratore portatile in cerca di quel rumore. Che possa essere un collegamento tra vita e morte, tra interno ed esterno? Forse tra i ricordi di quando era bambina, conservati ed elaborati dentro di se, e la tragedia della vita.

Nicchiarelli detesta la mitologia della giovinezza. Nell'intervista<sup>29</sup> parla della sofferenza che ha personalmente vissuto in quello che è comunemente chiamato il periodo più bello della vita. La sua esperienza in una scuola cattolica privata l'ha portata ad alienarsi nei confronti di codici di comportamento convenzionali, lontani dal diretto rapporto tra spensieratezza e adolescenza.

Nico/Christa sfata la mitologia della sua bellezza, se ne libera: si tinge i capelli (provocando grande shock) abbandonando la sempre desiderabile chioma bionda. Come è notato da Nicchiarelli, il fatto che sia una decisione conscia e non dovuta a un abbandono totale dell'estetica si nota da piccoli dettagli: la Christa reale non è mai fotografata con la ricrescita naturale dei capelli bianchi. Indossa comunque sempre trucco (dettaglio riprodotto nel film, così spiccatamente femminile che si può notare in ogni primo piano). Decide anche di non usare aghi sulle braccia, ma sui piedi, per non avere cicatrici visibili. Non è un lasciarsi andare, ma riprendere possesso della propria immagine.

Sulla fama, nel film Christa dice di non sopportare la parola "commerciale", di non voler essere amata da tutti. È interessata, nella ricerca del suono, di incarnarlo come metafora per la sua arte, per giungere a una determinata qualità: un suono che non è un vero suono, ma significa più cose allo stesso tempo: il suono della sconfitta.

Ogni tanto, nel film, fantastica con l'idea di cambiare vita, scherzando afferma di voler diventare una "signora elegante", ma la scelta di separarsi dal glamour così come era inteso dai media resta assoluta: noi la vedremo così fino alla fine del film. La sua bellezza imposta era un peso, con il suo carattere intrinseco di temporaneità legata alla giovinezza. Viene nominato, nella sequenza in cui Nico condivide un pasto serale con Domenico, anche il concetto di dieta, inteso come un cancello tra se stessi e il piacere della vita.

La sezione narrativa che ho scelto di prendere in considerazione, come esempio dell'esternazione di questa interiorità, è un vero e proprio concerto nella città di Praga, oltre la Cortina di Ferro che spezzava l'Europa.

---

<sup>29</sup> Intervista per Badtaste.it e Fondazione Istituto tecnico superiore Roberto Rossellini, a cura di Paolo Carabetta, Giugno 2018.

## Analisi della scena di Praga

All'interno della diegesi il brano del concerto privo di autorizzazione che storicamente si svolse in una scuola di Praga, in realtà viene realizzato dalla Nicchiarelli in una scuola Belga. Nico è in crisi d'astinenza, avendo dovuto lasciare l'eroina alla frontiera, ma nonostante ciò dà la performance più energica, profonda, emotiva del film. A detta dei testimoni è un concerto incredibile, e sia realmente che nel lungometraggio è un momento di svolta per la sua dipendenza: in seguito si iscriverà a un programma di disintossicazione. La voce che udiamo è quella di Trine, e le parole della regista ci permettono di avvicinarci all'intensità espressiva emanate dall'attrice: "Ha fatto una performance meravigliosa. Ha creato un'entusiasmo nelle comparse, il pubblico che voi vedete, e (il gruppo) è impazzito! Esultava e applaudiva come a un vero concerto".<sup>30</sup>

Fino a questo momento del film tutti i concerti sono stati ripresi mediante camera fissa, con stacchi sull'asse e privi di movimenti di macchina. Questo invece è girato con steadicam (steady camera), consentendo la stabilità dell'immagine indipendente dai movimenti dell'operatore. La scena si apre nel cortile della scuola, con una mezza figura di Nico, illuminata posteriormente da una luce verde. L'illuminazione diegetica dell'intera scena è molto particolare: i fari dell'edificio a tinte verdi/gialle esaltano l'architettura austera, e nella sequenza precedente si possono notare meglio proiezioni di fotografie naturalistiche e colori astratti a mistificare l'ambiente urbano indurito dal cemento.

Il colore rende più severo anche le linee del viso di Trine Dyrholm, quando entra nel silenzio sul palcoscenico. Il pubblico è entusiasta di vederla e la camera fa una panoramica, si sposta dal suo punto di vista per poi inquadrare fluidamente i singoli componenti della band. La canzone con cui Nico inizia è *My Heart is empty*, dell'album *Camera obscura* del 1985. Il testo sembra scritto appositamente per questo momento: fino alla scena precedente Nico è stressata, in astinenza, impaziente. Ma appena inizia a cantare, la sua attenzione, la sua energia sono focalizzate sul contatto emotivo con gli spettatori. Sembra che li guardi negli occhi uno a uno, protendendosi verso di loro tendendo il collo.

---

<sup>30</sup> Nicchiarelli in *Anatomia di una scena*, L'Internazionale, 2017.

"*My heart is empty, but the songs i sing are filled with love for you*".<sup>31</sup>

Il montaggio ci mostra l'arrivo della polizia, e qui la canzone si fa colonna sonora: la parte strumentale accompagna l'entrata, la realizzazione del manager Richard e dell'assistente Laura (Karina Fernandez), che insiste per allontanarsi da una situazione in cui possono essere fermati dalla polizia.

Tuttavia il pubblico e la band sono come in una bolla: non vedono, non sentono richiami a possibili fughe perchè sono tenuti in ostaggio dalla tensione che Nico crea con la sua voce. Il tocco di ironia è vedere i giovani poliziotti seguire il ritmo con la testa. Alla fine della canzone, la bolla scoppia.

Il montaggio di tagli su Nico, sulla band e sulla polizia mostra come Nicchiarelli sia molto conscia del potere di questo strumento, lo usa parsimoniosamente. È volutamente l'unica scena del film ad avere questa fluidità e dinamicità.

La vera sovversività di questo brano narrativo sta nella magia che ci fa percepire, il vero marchio di un'artista. Come possiamo considerarla fallita come donna, finita come musicista dopo che siamo stati noi stessi spettatori del suo talento nel corso della performance? La regista non scappa dall'inevitabile fallimento che segue una fama fugace, ci mostra come siano parte di un processo creativo della durata di una vita intera che non si ferma automaticamente quando usciamo dal mito del successo.

Un ottimo esempio di come disse Fellini, "Non voglio dimostrare niente. Voglio mostrare".<sup>32</sup>



Illustrazione 1: Nico a Londra, 1985, Peter Noble/Redferns/Getty Images

31 Nico, *My heart is empty*, 1985

32 Dalla rivista francese *L'Are*, n. 45, 1971; citato in Franco Pecori, Fellini, *La Nuova Italia*, 1974

## **Analisi del film *Miss Marx***

Nel 2020 Susanna Nicchiarelli fa un altro tentativo di immersione nel genere biografico. Questo film, prodotto da Vivo film, Rai Cinema, Tarantula, VOO e BeTV trova un'ulteriore collaborazione con la direttrice della fotografia Crystel Fournier.

Il ruolo centrale è affidato a Romola Garai, attrice britannica dalla sorprendente somiglianza con la regista stessa.

Miss Marx è Eleanor, la figlia minore del filosofo autore del Capitale. Nonostante l'amore e l'ammirazione per la figura paterna siano un tratto fondamentale del personaggio, ed influenzeranno comunque la sua ideologia e scelta di vita lavorativa, il film inizia con il funerale di Karl Marx. Quasi suggerendo in quel taglio tra un prima e un dopo un importante passaggio per lei: l'inizio di una ricerca personale.

Con la sua apparente incongruenza tra dimensione pubblica e privata la storia di Eleanor Marx apre un abisso sulla complessità dell'animo umano, sulla fragilità delle illusioni e sulla tossicità di certe relazioni sentimentali. Raccontare la vita di Eleanor vuol dire parlare di temi talmente moderni da essere ancora oggi, oltre un secolo dopo, rivoluzionari.<sup>33</sup>

Interessante è come usi le parole animo umano: la dicinomia tra interiorità e la percezione che l'esterno ha di noi è uno dei temi presenti, e si tratta di una caratteristica che va oltre a uomo/donna.

In un momento in cui la questione dell'emancipazione è più che mai centrale, la vicenda di Eleanor ne delinea tutte le difficoltà e le contraddizioni: contraddizioni, credo, più che mai attuali per cercare di "afferrare" alcuni tratti dell'epoca che stiamo vivendo.<sup>34</sup>

È stato molto divertente lavorare su Eleanor perché ovviamente essendo la figlia di Marx è un personaggio politico molto rilevante, tutto quello che la riguarda è conservato negli archivi familiari e quindi ho accesso a tutto. Le lettere del padre, quelle delle sorelle, i suoi disegni da bambino. Tutto quello

---

<sup>33</sup> Susanna Nicchiarelli, note di regia.

<sup>34</sup> *ibidem*

che vedete nel film è vero, i dialoghi vengono dalle lettere, le risposte del gioco di società che fanno in famiglia sono reali. Io adesso so il piatto preferito di Marx, la sua canzone del cuore.<sup>35</sup>

Miss Marx fa sua l'eredità che le è stata lasciata, sarà lei insieme a Engels a raccogliere gli scritti paterni e cerca di riordinare gli appunti, anche quando questa intrusione innocente tra i suoi averi diventa fonte di dolore, a causa dei segreti che vengono scoperti. Eleanor, o Tussy come viene chiamata, fa politica, è dentro il partito comunista: le sue battaglie sono per i diritti delle donne e per i bambini sfruttati dall'industria. Inoltre traduce e scrive per il teatro e resta attenta anche in famiglia, occupandosi del figlio della sorella morta.

Questo film, un po' come *Nico, 1988*, non è un normale Biopic. Non si conforma nemmeno del tutto al film d'epoca, nonostante l'attenzione per costumi e ambientazioni. Nicchiarelli sceglie assieme alla direttrice della fotografia di girare con un'alta qualità dell'immagine, l'esatto opposto della sua scelta per *Nico*. L'accuratezza scenografica non è limitata al riprodurre un'epoca, ma ha una fine influenza artistica: l'ispirazione preraffaellita evidente nei colori e nelle inquadrature.

Nella forma, a partire dall'uso della musica, voleva quindi distaccarsi dai tipici *heritage films*. Anche l'immagine stereotipata dello stile ottocentesco non è in primo piano: le immagini degli operai fanno da sfondo, tranne rari momenti in cui si vede la tragedia legata a questo periodo storico che circonda la storia di Eleanor. Le maggior parte delle immagini delle fabbriche di quegli anni sono d'archivio, e quindi reali. Nonostante si parli anche del movimento operaio, non c'è mai compiacimento moralistico o retorico.

La nostra protagonista non segue i canoni di crescita personale e successo che abbiamo visto nei film biografici classici centrati su figure maschili. Suggerisce piuttosto una figura fuori dal tempo, universale e perciò contemporanea. Uno studio delle correnti emozionali tenendo tutte le contraddizioni di una vita realmente vissuta, senza cercare giustificarne il risultato.

Per quanto Eleanor venga riconosciuta e rispettata come intelligente e razionale, un forte movente per le sue azioni è l'amore passionale. Non è una donna per la pubblica ipocrisia del matrimonio convenzionale (da lei definita sceneggiata).

---

35 Babe, *Miss Marx? Una come noi, divisa tra ragione e sentimento*, Libero, 2020.

L'incontro con Edward Aveling (Patrick Kennedy) è totalizzante, e così sarà anche la loro relazione che prende ogni attenzione e precedenza nella vita di Eleanor, anche rispetto all'adorato partito. Pure le dinamiche della relazione sono moderne: i due vivono insieme senza sposarsi; abbiamo diversi esempi del loro rapporto con gli amici e delle distanze che prendono tra di loro. Lui è già stato sposato, nonostante sia pieno di debiti abusa del denaro di lei senza limite, fuma oppio: si scontra malamente con l'ambiente intellettuale e virtuoso dei comunisti puri. Tussy gli perdona tutto, anche la sua esistenza parassitaria. Come è possibile che lo accetti proprio lei, militante per i diritti e il rispetto delle donne? Nicchiarelli rimane sempre accanto al suo personaggio, ma con una direzione che invita l'osservatore alla riflessione piuttosto che all'empatia: non troviamo scene patetiche, ma piuttosto chiari contrasti tra le sfaccettature della protagonista. Tuttavia, è palese che la sua relazione non può essere accomunata a un orientamento di matrice femminista.

"Non chiamerei il film femminista: è un film che parla della contraddizione dell'essere umano, dell'essere in conflitto tra parte razionale e parte emotiva. In Eleanor queste due parti non si conciliano mai." <sup>36</sup>

Se *Nico, 1988* è un film scandito dalle canzoni, la punteggiatura in *Miss Marx* è data dai suoi discorsi pubblici.

Nonostante la marcata differenza tra la virtù delle sue parole e le sue scelte private non viene considerata una contraddizione impossibile quanto un elemento chiave della sensibilità dell'essere umano. Rimane chiaro che persino questi errori siano una sua scelta, e che non si tratta di una donna in balia delle onde quanto di una donna che sceglie consciamente di farsi trasportare.

Anche in questo film c'è il tema della morte, ed è importante considerare la fonte dell'articolo giovanile di Karl Marx sul suicidio femminile, soprattutto in base alla minuziosa ricerca delle fonti della regista. In *Peuchet sul suicidio* scrive:

---

36 Babe, *Miss Marx? Una come noi, divisa tra ragione e sentimento*, Libero, 2020.

(al suicidio) Gli si oppongono i decreti della provvidenza, ma l'esistenza stessa del suicidio è un'aperta protesta contro tali decreti indecifrabili. Si parla di nostri doveri verso la società, senza però indicar e realizzar i nostri diritti ante la società. Infine si esalta il merito mille volte maggiore di sopportare il dolore anziché soccombervi: merito triste quanto la prospettiva da esso aperta. Insomma si fa del suicidio un atto di viltà, un delitto contro le leggi, la società e l'onore.<sup>37</sup>

Con queste parole viene configurato uno sguardo differente sulla visione del suicidio, quale testimonianza di virtù, di forza, di resilienza, di pazienza. Ed ancora aggiunge Marx:

Inoltre gli infelici se ne curano poco; e se il suicidio incrimina qualcuno, sono anzitutto quelli che restano, perché in tale massa non uno merita di restare in vita per lui.

Marx, intendendo questo gesto come appartenente alla singolarità personale lo libera dall'idea che sia un'affronto alla società. Seguendo questo ragionamento con Nicchiarelli, effettivamente perché obbligare Eleanor a conformarsi a quella che per noi è l'ideale scelta di vita?

La suddetta incoerenza tra combattere per degli ideali progressisti e scegliere di lasciare la scena con i propri termini è legata alla stessa moralità convenzionale che Eleanor definisce pubblica ipocrisia.

---

<sup>37</sup> K. Marx, *Peuchet sul suicidio*, articolo pubblicato sullo *Specchio della società* di Moses Hess, vol. II, fasc. VII, 1846, p. 14-26.

## **Analisi della scena della Danza**

In questo film, quella che la regista chiama una de "le scene della verità" è il momento in cui si scioglie la tensione che si registrava fino ad allora. Tussy infatti è stata fino a quel momento passiva nei confronti della sua sofferenza. Dovevamo ancora vedere la rabbia, la crepa sullo specchio. La sua pacatezza e caparbia ricordano le virtù di una martire, e il suo destino proprio come quella figura sarà segnato dal perdere la vita precocemente.

Nicchiarelli dichiara: "C'era molto materiale a disposizione. Lei scriveva lettere, diari, documenti politici. ad un livello più profondo abbiamo cercato di capire come qualcuno che fosse così combattivo come Eleanor, così ottimista, sia arrivato a credere che non ci fosse più un posto per lei nel mondo."<sup>38</sup>

Risulta dunque, più che angosciante, liberatorio vedere un'apertura tra la fiamma dei suoi sentimenti e le sue azioni, in un modo "sgraziato" rispetto al suo prendere posizione politicamente.

Anche in questa sequenza la musica offre un'indizio su una possibile sua interpretazione: è diegetica, ma anacronistica. Sembra che mostri Eleanor come una sorta di preveggenza, e assieme a altri dettagli (l'inserimento di fotografie di epoche diverse tra quelle delle rivolte operaie, le scene stranamente domestiche e moderne in cui Eleanor si tinge i capelli) ci ricorda che siamo nel 1800, ma quel secolo ci è più vicino di quanto pensiamo.

Per contestualizzare la scena della danza è fondamentale il dialogo che avviene prima del ritorno a casa di Aveling, fuggito sulla costa per due mesi con la scusa della salubrità dell'aria. Dopo aver letto una vecchia lettera del padre Karl alla madre, Eleanor si reca a far visita alle sue spoglie al cimitero, dove marito e moglie riposano in una tomba congiunta. Qui, chiede all'amico Friedrich 'Freddy' Demuth (Oliver Chris) cosa pensa rispetto al fatto che siano rimasti insieme nonostante il tradimento del padre, e l'uomo le risponde che "hanno vissuto una grande avventura". Eleanor non è timida riguardo ai

---

38 G.Bianconi «Miss Marx» la ribelle più brava di papà Karl, Tempo 06/09/2020

fallimenti della sua vita sentimentale, ma ne parla come un'inevitabilità. Dice "tu hai perso la tua strada, io mi sono innamorata di Edward" sorridendo.

Successivamente però, quando lo trova tornato a casa da lei, non c'è traccia di quella leggerezza. Il dialogo tra i due aleggia in pause silenziose, finché non è spezzato dalla musica.

Eleanor, ripresa in *steadicam* con un montaggio molto simile alla sequenza del concerto di Praga nel precedente film, entra nel salotto, a capelli sciolti e con i vestiti slacciati.

La canzone, *L'Internationale* eseguita dai Downtown Boys, prende il via dopo che Eleanor fuma dalla pipa di Aveling. Durante l'esecuzione musicale la vediamo scatenarsi in un ballo distintamente contemporaneo, agita le braccia come se fosse ad un concerto rock, canta il testo guardando in camera, sfidando la sospensione dell'incredulità dello spettatore. La *steadicam* segue i movimenti spontanei, con riprese che vanno da figura intera a mezzo primo piano.

L'illuminazione intradiegetica è data dalle lampade, che contrastano la carta da parati scura e floreale. Questo motivo, con i suoi capelli rossi sciolti e lunghi, richiamano un perfetto esempio dell'ispirazione preraffaellita coglibile film. Porta alla mente la *Beata Beatrix* di Gabriel Rossetti.

Il soggetto femminile d'ispirazione Dantesca viene rappresentato in estasi, con gli occhi chiusi e la bocca leggermente aperta, nel momento esatto in cui sta per lasciare il mondo terrestre per trascendere al paradiso.

I colori caldi, soffusi, la luce proveniente dal retro e l'espressione coincidono con l'atmosfera che evoca la scena, elevata a momento di trascendenza.

Rappresentare l'emotività non come caduta o crollo, quanto come uno spiccare il volo, è ciò che ha reso singolare sul piano espressivo questo film, rendendolo particolarmente raffinato e al contempo incisivo. La regista non vuole offrire un ritratto che celi contraddizioni o problemi irrisolti della protagonista, sembra casomai interrogare la complessità della natura umana, senza proporre soluzioni e lasciando allo spettatore la possibilità di interrogarsi.



Illustrazione 1: Fermo immagine da *Miss Marx* (2020)



Illustrazione 2: Dante Gabriel Rossetti, *Beata Beatrix*, 1872

Il finale non si conforma a una felicità fittizia che avrebbe accontentato la famiglia di Eleanor o il suo partito, ma si piega volontariamente alla passione della sua relazione.

Nicchiarelli fa quello che Bingham definisce una "formidable task", un compito formidabile: rigettare il melodramma, riprendersi la narrazione.

This grim picture of the structure and development of the Hollywood female biopic is based on the idea that the victimology-fetish conventions found in a large number of studio era women's biopics express nothing more than a "distinctly masculine set of attitudes, desires, fears, and definitions" (Bingham 2010, p. 25) thrust upon the passive female viewer, who is left helplessly to wallow in the screen victimization of her gender. These conventions of female victimization are seen as so intractable that they are almost impossible to overcome. According to Bingham, it is only in the last two decades that some female directors have set out very deliberately to take on the formidable task of subverting these conventions by rejecting the forces of melodrama and what Bingham sees as its downward trajectory to victimhood.<sup>39</sup>

Nonostante Eleanor alla fine decida di togliersi la vita, nella scena della danza la vediamo a contatto con le proprie emozioni, combattiva nell'interiorità quanto lo è verso i problemi politico-sociali, e in questo sta l'essenza della verità del film. Nicchiarelli non presume di spiegarci i motivi o di giustificare la sua scelta finale, anzi conclude con una giovanissima Miss Marx che, sorridendo, ci dice che il suo motto è "Go ahead", vai avanti.

Questo è lo stesso messaggio con cui mi sento di concludere la mia tesi: a breve uscirà il terzo film biografico di Susanna Nicchiarelli, su Santa Chiara. Un'altro film che si preannuncia irriverente e con una protagonista tutt'altro che scontata. Spero che Susanna come le altre registe che lavorano adesso e che lavoreranno in futuro porteranno questo respiro fresco e questa volontà di progredire nel raccontare noi donne, andando avanti non in confronto con l'uomo ma in una dimensione nostra di cui abbiamo appena grattato la superficie.

---

<sup>39</sup> K. Hollinger, *Biopics of women*, Taylor & Francis Ltd, Regno unito, 2020, p. 18

## **Bibliografia**

### **Testi di carattere generale:**

S. Busni, *La voce delle donne*, edizioni fondazione ente dello spettacolo, Noventa padovana, 2018.

L. Buffoni (a cura di) *We Want cinema*, Marsilio editori, Noventa Padovana, 2018

S. Mendelson, *'Hidden Figures' Proves Again That Films About Women Are Not And Never Were Box Office Poison*, Forbes, 17/01/2017

K. Hollinger, *Biopics of women*, Taylor & Francis Ltd, Regno unito, 2020.

V. Pradavelli, *Le donne del cinema*, editori Laterza, Urbino, 2014

K. Marx, Peuchet sul suicidio, pubblicato sullo *Specchio della società* di Moses Hess, vol. II, fasc. VII, 1846, p. 14-26.

### **Saggi di Susanna Nicchiarelli:**

S. Nicchiarelli, *Un'ora sola ti vorrei...per dirti quello che non sai. La saggezza e il cinema*, saggio parte di *L'eresia della libertà*, M. Priarolo, M. Sanna C. Piazzesi (a cura di), editore ETS, 2008.

### **Saggi e articoli sui film:**

A. Crespi, (2021, 03). *Pastorale comunista*. Cineforum, 61, 10-21.

Rossello, N. (2017, 11). *Nico, 1988 - Susanna Nicchiarelli : Nico e christa*. Cineforum, 57, 39-41.

S. Emiliani, (2013, Jan). *La scoperta dell'alba*. Cineforum, 53, 47-48.

**Articoli e saggi su Miss Marx (quotidiani):**

N. Aspesi, Repubblica *Povera Miss Marx una rivoluzionaria vittima del cuore* Repubblica, 06/09/2020.

Babe, *Miss Marx? Una come noi, divisa tra ragione e sentimento* Libero, 2020

G. Bianconi, «*Miss Marx*» *la ribelle più brava di papà Karl*, Tempo 06/09/2020

G. Bogani, *Intervista a Susanna Nicchiarelli - Una figlia da Leone: Il vero Capitale di Marx*, Giorno Nazione, 06/09/2020

E. Esposito, *Miss Marx e le altre Battaglie* , Gazzetta dello Sport, 06/09/2020.

A. Magliaro *Storia di Eleanor, figlia prediletta di Karl Marx*, Nuova Sardegna, 06/09/2020

P. Mereghetti, *Le passioni di Miss Marx*, Corriere della Sera, 06/09/2020

C. Piccino, «*Miss Marx*», *amore e battaglie politiche nel film in concorso di Susanna Nicchiarelli*, Manifesto Venezia, 06/09/2020

A. Valzan, "*In Mostra la forza delle donne: la piccola Marx*" Gazzettino, 06/09/2020.

**Sitografia**

C. Cerofolini, *Il cinema è donna. Conversazione con Susanna Nicchiarelli*, Taxidivers.it, 2021.

<https://www.taxidivers.it/169465/interviews/conversation/il-cinema-e-donna-conversazione-con-susanna-nicchiarelli.html>

P. R. Goisis, *Intervista ad Alina Marazzi*, Psychomedia , 2003.  
<http://www.psychomedia.it/cine@forum/interviste/marazzi.htm>

S. Nicchiarelli, *Anatomia di una scena*, L'Internazionale, 2017.  
<https://www.internazionale.it/video/2017/10/19/scena-nico-1988>

S. Nicchiarelli, note di regia riportate da Fondazione fare cinema.  
<https://www.fondazionefarecinema.it/lora-di-cinema/proiezione-del-film-miss-marx/>

S. Nicchiarelli, per Badtaste.it e Fondazione Istituto tecnico superiore Roberto Rossellini, a cura di Paolo Carabetta, Giugno 2018.

Intervista integrale all'indirizzo:  
[https://www.youtube.com/watch?v=-9HSoyb\\_J6A&t=4574s](https://www.youtube.com/watch?v=-9HSoyb_J6A&t=4574s) .

S. Nicchiarelli, "Incontro su Nico 1988", in occasione della rassegna "Dalla laguna al Lungarno" di Maggio 2019

Intervento integrale all'indirizzo:  
<https://www.youtube.com/watch?v=XKQXMLFDEps&t=2050s>

S. Nicchiarelli, per il dipartimento di Scienze Politiche e Sociali, Università della Calabria, Luglio 2021.

Intervista integrale all'indirizzo:  
<https://www.youtube.com/watch?v=pkhIBsClhFQ> .

## **Filmografia di Susanna Nicchiarelli**

*L'artista* - cortometraggio (2000)

*I diari della Sacher* - Segmento: *Ca cri do bo* – documentario (2001)

*Che vergogna!* - cortometraggio (2001)

*Il terzo occhio* - documentario (2003)

*Giovanna Z., una storia d'amore* - cortometraggio (2005)

*Uomini e zanzare* - mediometraggio (2005)

*Sputnik 5* - cortometraggio (2009)

*Cosmonauta* (2009)

*La scoperta dell'alba* (2013)

*Per tutta la vita* - documentario (2014)

*Nico, 1988* (2017)

*Miss Marx* (2020)

*Luna Nera* (2020)

*Chiara* (2022, in uscita)

## **Scheda tecnica dei film analizzati**

### *Nico, 1988*

**Regia:** Susanna Nicchiarelli

**Anno:** 2017

**Durata:** 93'

**Paese:** Italia, Belgio

**Lingua:** Inglese, Tedesco, Ceco

**Prodotto da:** Marta Donzelli, Gregorio Paonessa, Joseph Rouschop, Valérie Bournonville. Produzione Vivo film con Rai Cinema e Tarantula

**Fotografia:** Crystel Fournier

**Montaggio:** Stefano Cravero

**Musiche originali e adattamenti:** Gatto Ciliegia contro il Grande Freddo

**Interpretazione vocale:** Trine Dyrholm

**Scenografia:** Alessandro Vannucci e Igor Gabriel

**Costumi:** Francesca e Roberta Vecchi

## **INTERPRETI**

**Nico:** Trine Dyrholm

**Richard:** John Gordon Sinclair

**Sylvia:** Anamaria Marinca

**Ari:** Sandor Funtek

**Domenico:** Thomas Trabacchi

**Laura:** Karina Fernandez

**Alex:** Calvin Demba

**Francesco:** Thomas Trabacchi

*Miss Marx*

**Regia:** Susanna Nicchiarelli

**Anno:** 2020

**Durata:** 107'

**Paese:** Italia, Belgio

**Lingua:** Inglese, Tedesco, Ceco

**Prodotto da:** Marta Donzelli, Gregorio Paonessa, Joseph Rouschop, Valérie Bournonville. Produzione Vivo film con Rai Cinema e Tarantula

**Fotografia:** Crystel Fournier

**Montaggio:** Stefano Cravero

**Musiche originali e adattamenti:** Gatto Ciliegia contro il Grande Freddo e Downtown boys.

**Scenografia:** Alessandro Vannucci e Igor Gabriel

**Costumi:** Massimo Cantini Parrini

**Montaggio del suono:** Marc Bastien

**Aiuto regia:** Ciro Scognamiglio

**Trucco:** Diego Prestopino

**Acconciature:** Domingo Santoro

**INTERPRETI**

**Eleanor Marx:** Romola Garai

**Edward Aveling:** Patrick Kennedy

**Friedrich Engels:** John Gordon Sinclair

**Helene Demuth:** Felicity Montagu

**Olive Schreiner:** Karina Fernandez

**Laura Marx:** Emma Cunniffe

**Paul Lafargue:** George Arrendell

**Johnny Longuet:** Célestin Ryelandt

**Havelock Ellis:** Freddy Drabble

**Karl Marx:** Philip Gröning