

figlia disabile dagli occhi pettegoli del bel mondo francese. L'incontro tra le due donne sarà dapprima una contrapposizione ("Questo è un istituto pedagogico, non un orfanotrofio") per poi diventare, in maniera abbastanza prevedibile, un'unione che cambierà in meglio entrambe e che soprattutto darà all'educatrice italiana la spinta – anche economica: nella scena più spiazzante del film *Maria Montessori* ammette con sincerità di non essere pagata per l'immane lavoro che svolge coi ragazzi disabili dell'istituto – per emanciparsi dalle catene familiari e sociali che ancora la trattengono a terra.

Maria Montessori – La nouvelle femme sembra vivere formalmente lo stesso odioso anacronismo sociale che racconta: animato da una sincera volontà pedagogica (la rivoluzione dolce della scienziata e le sue torri rosa, i proclami e le



innovative terapie hanno ampio spazio nel film), rimane però fermo a modalità di narrazione sicuramente giuste – la presa di coscienza di Lili d'Alen coincide con quella dello spettatore – ma che non mettono mai in crisi l'impianto generale. Todorov ha gioco facile nell'esecrare la prima fase civettuola della cortigiana e dell'ancien régime che rappresenta schermandola, di contro, all'inflessibile capacità empatica di Montessori che, pur continuando a chiamare i suoi pazienti "deficienti" – saggiamente la regista mantiene la correa inadeguatezza linguistica di inizio Novecento – li tratta con una scientificità umana modernamente aliena dallo stigma del tempo. Cercando di restituire anche la spesso sottaciuta dimensione materna di una delle prime donne italiane laureate in medicina (...), la seconda parte del film scivola con troppo schematicismo nella retorica classica fino ad arrivare alla vittoria morale, naturalmente postuma, della sua protagonista, rappresentata dalla didascalia finale che ricorda la riunione con l'amato figlio Mario soltanto dopo molti anni. Un quadro, insomma, formalmente e teoricamente ineccepibile che si limita però a una santificazione profemminista che avrebbe invece beneficiato di uno spazio di manovra più libero e personale, ravvisabile soltanto nelle belle scene che vedono al centro della MdP i trenta bambini neuro-atipici e con disordini motori curati da Montessori.

Mario Turco – Sentieri Selvaggi

Maria Montessori è un personaggio fondamentale nella letteratura pedagogica di tutto il mondo e il fatto che abbia iniziato il suo percorso professionale dall'Italia dovrebbe far comprendere che sia meritevole di attenzione, soprattutto se per omaggiarla si creano dei prodotti cinematografici di livello.

È ciò che è accaduto grazie alla regia di Léa Todorov, figlia di uno degli intellettuali più importanti del mondo (Tzvetan Todorov, 1939 – 2017, celebre saggista bulgaro-francese), che ha deciso di non concentrare la narrazione solo sulla figura della protagonista, ma ha ampliato il racconto, rendendolo molto accattivante e moderno, attraverso la storia della cortigiana Lili d'Alegny.

Il film inizia narrando le "gesta" di una donna conturbante, ribelle e che soprattutto desta su di sé l'attenzione di una città progressista come Parigi nei primi anni del Novecento; questa sua vita sfavillante tra un café chantant e l'altro, viene interrotta dalla presenza forzata della figlia Tina, da sempre tenuta nascosta a causa della sua disabilità mentale ai tempi ritenuta un elemento di cui vergognarsi.

Lili decide così di fuggire a Roma e consultare lì un istituto, che sembra prendersi cura di bambini non accettati nella "buona società" parigina: è da questo momento che il racconto vira verso un'intensità vibrante. La sceneggiatura del film è infatti di notevole spessore, riuscendo a conciliare la verità storica con un'acuta caratterizzazione dei personaggi, tra cui spicca Jasmine Trinca, che interpreta in maniera impeccabile il ruolo complesso e sfaccettato della protagonista.

(...) Nel film si sviluppano concetti filosofici, che chiariscono con nitidezza come la maternità non rappresenti, un elemento di debolezza o di condanna alla subalternità, rispetto ai valori sociali ma al contrario un valore universale che fa assurgere la donna a detentrica di un enorme potere primigenio.



Il concetto, seppur in maniera a volte semplicistica, viene rappresentato attraverso i personaggi femminili e il tutto viene molto supportato da una fotografia intensa e da immagini che realmente ci fanno rivivere un periodo storico di grande fermento intellettuale, alcune girate con cura anche nei vicoli di Roma.

Oltre alle protagoniste, due facce della stessa medaglia seppur differenti nelle loro esistenze, troviamo che un punto di grande forza del lavoro di Todorov sia la presenza nel film di bambini disabili, che deve avere comportato un grande sforzo di attenzione e sensibilità. La giovane regista non ci offre mai un aspetto compassionevole, ma li ritrae nelle loro naturali attitudini, cogliendo la bellezza e l'unicità delle loro espressioni, proprio come deve essere accaduto quando la Montessori mostrava ai suoi superiori o colleghi le reali capacità di bambini che venivano

denominati "idioti" in termini scientifici.

In quest'opera dal valore indubbio storico-pedagogico, emerge, oltre ad un elemento di grande umanità e di racconto del reale rispetto alla neurodiversità, una forte presenza femminista, che non vuole essere però un vessillo ma un mezzo attraverso il quale comunicare il più autentico significato della maternità in un'accezione progressista e di valorizzazione della donna nella società.

Maria Montessori. La nouvelle femme: un film sincero, raffinato, mai banale.

Monia Manzo – Close-up