volerelaluna LA POLITICA PUNTOACAPO

“Elvira Madigan”: quando l’amore è rivoluzione

Autore: Francesca Marcellan

Dopo alcune iniziative proposte a Berlino e a Cannes nel corso del 2019, è in questi giorni in corso al Festival Lumière di Lione una retrospettiva di dieci film di Bo Widerberg (1930-1997), cineasta della *nouvelle vague* svedese, amato e citato da registi come Olivier Assayas e Mia Hansen-Love.

Nonostante i numerosi riconoscimenti internazionali (tra gli altri, il suo ultimo film *Passioni proibite* nel 1995 vinse l’Orso d’argento a Berlino e venne candidato all’Oscar come miglior film straniero) il suo nome era finora quasi dimenticato, risentendo, come tutta la cinematografia svedese di quel giro d’anni, dell’ombra prodotta dall’ingombrante figura di Ingmar Bergman. Come i suoi colleghi francesi, Widerberg partì dalla critica cinematografica: in *Una visione del cinema svedese* (1962) attaccava il *cinéma de papa* e Bergman in particolare per la mancanza di contatto con la realtà e con la storia. Questo è un punto di partenza fondamentale per comprendere il suo cinema, che è impregnato di materialità. Quanto i personaggi di Bergman parlano e vivono i loro drammi esistenziali al netto di qualunque connotazione sociale (o indifferentemente ad essa, proprio come in Antonioni l’operaio de *Il grido* e i borghesi de *La notte* per il regista pari sono), tanto i personaggi di Widerberg portano su di sé il peso di tutte le convenzioni e contraddizioni della società in cui vivono, e il loro dramma sortisce proprio dal non adattarvisi.


PRIX D'INTERPRÉTATION
FÉMININE
FESTIVAL DE CANNES 1967
elvira madigan
UN FILM de
BO WIDERBERG
PIA DEGERMARK
THOMMY BERGGREN
LENNART MALMER
CLEO JENSEN
NINA WIDERBERG
PHOTOGRAPHIE JÖRGEN PERSSON
RÉALISATION MONTAGE ET SCENARIO : BO WIDERBERG
PRODUCTION AB SVENSK FILMINDUSTRI
© 1967 AB SVENSK FILMINDUSTRI. ALL RIGHTS RESERVED
SI.
CNC
POSITIF
Télérama
malavida

La

ricerca di realismo permea ogni aspetto delle sue opere e raggiunge l'apice in *Elvira Madigan* (1967), girato con una piccolissima troupe in Svezia e in Danimarca, evitando i teatri di posa, prediligendo la luce naturale e girando spesso senza una sceneggiatura precisa, con un canovaccio affidato agli attori, che diventarono complici e, nel caso di Thommy Berggren che condivideva in pieno l'idea politica di cinema di Widerberg, quasi coautori.

Ispirato a una storia vera svoltasi nell'estate del 1889, molto nota in Svezia e soggetto di una popolare ballata, il film racconta l'unico e ultimo mese felice dell'amore tra il sottotenente dell'esercito svedese conte Sixten Sparre, sposato e con due figli, e l'equilibrista circense Elvira Madigan (interpretati da Thommy Berggren e Pia Degermark, premiata a Cannes come miglior attrice).

Al momento della sua uscita, *Elvira Madigan* fu molto lodato dalla critica per i suoi valori formali ("Newsweek" lo definì il film più bello mai girato); a un uso felicissimo di Mozart e Vivaldi nella colonna sonora si accompagna infatti la bellezza smagliante della campagna danese fotografata con un occhio da pittore impressionista. Invece l'estremismo romantico della storia, per di più in costume, conquistò il pubblico ma lasciò sconcertati i critici per il suo essere apparentemente fuori tempo, più una vicenda da melodramma che da film contemporaneo: basti ricordare che il 1967 è anche l'anno di *Blow up*, *Il laureato*, *Bella di giorno*, *Indovina chi viene a cena*, *La cinese* e *La Cina è vicina*. Addirittura Widerberg fu rimproverato per aver abbandonato le tematiche legate all'impegno politico-sociale che avevano caratterizzato i suoi film precedenti, cedendo a un apparente disimpegno. In realtà il film, rivisto oggi, rientra pienamente nel clima pre-sessantottino ed esprime una carica eversiva radicale che riesce a essere ancora bruciante e meno datata dei film citati. L'ambientazione contemporanea di questi ultimi, infatti, permette di leggervi già le contraddizioni che decretarono il fallimento del Sessantotto e che ne limitarono l'eredità principalmente alla modernizzazione post-borghese dei costumi. A voler essere molto sintetici, della formula "desiderio dissidente" ci è rimasto oggi un desiderio liberato ma completamente svuotato della sua carica dissidente, essendo ormai perfettamente inserito nelle logiche della società dei consumi.

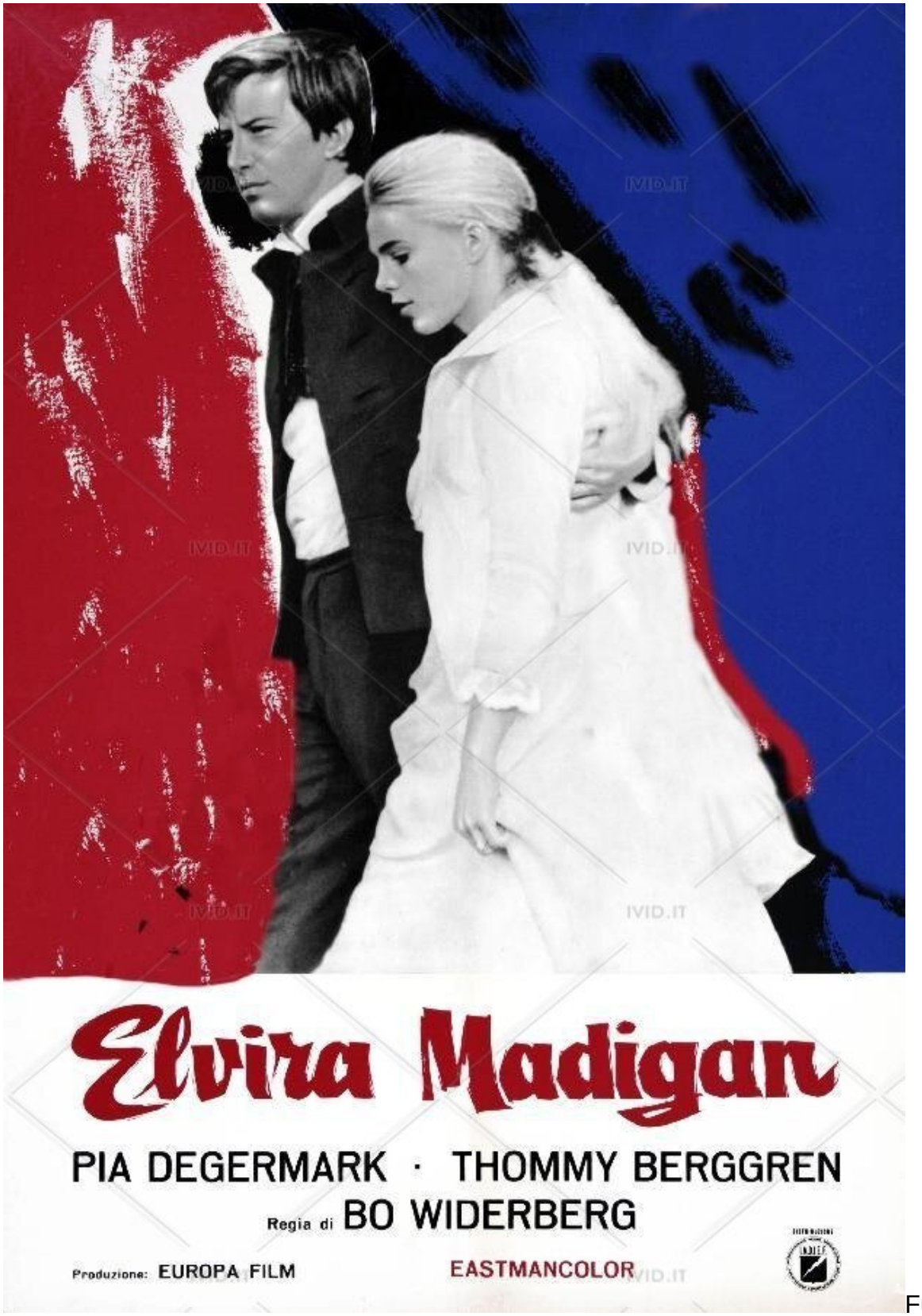
L'ambientazione storica di *Elvira Madigan* sposta invece il discorso su un piano più ampio di riflessione filosofica. In filigrana, infatti, dietro al film si può leggere l'influenza determinante di *Eros e civiltà* (1955, ma la seconda edizione è proprio del 1966) di Herbert Marcuse, un testo fondamentale che coniugava genialmente Freud a Marx.

La ribellione dei protagonisti del film non è infatti frutto di una scelta razionale, di una presa di coscienza, della consapevole adesione a un'ideologia. È la spinta incontrollabile del desiderio che li spinge a mettere in discussione tutto il sistema di vita borghese, ma il paradosso è che il sistema stesso li obbliga alla rivoluzione, perché contravvenendo apertamente al principio del vincolo matrimoniale, con l'aggravante della differenza di classe, automaticamente rompono anche con tutti gli altri, che crollano a terra uno dopo

l’altro come le tessere di un domino. Il primo effetto, sul quale si apre il film, è la diserzione dall’esercito di Sixten, nella quale vengono a coincidere l’abbandono del “mestiere della guerra” con il sovvertimento delle regole e il passaggio all’illegalità.

La spoliazione dell’identità alienata creata dal lavoro si manifesta concretamente attraverso l’abito, poiché Sixten toglie dalla sua giacca i simboli militari e sostituisce i bottoni con altri rubati a uno spaventapasseri, controcanto parodico e imbelle del guerriero che difende la patria dal nemico. La stessa operazione è compiuta da Elvira abbandonando il suo nome d’arte a favore di quello autentico, Hedvig («tu mi hai restituito il mio nome», dice infatti a Sixten).

Questa scelta si riflette immediatamente nel rapporto con la natura “non più attivo ma contemplativo” (Marcuse), motivo profondo della bellezza formale del film alla quale già si è fatto cenno. All’incanto dei paesaggi naturali, luminosi, si contrappone sempre la tavolozza scura dei luoghi sociali: l’osteria, l’albergo, il mercato, il ristorante.



Fuori dalla vita crematistica, finalizzata all'accumulo del denaro, comincia per Sixten ed Hedvig la vera vita, nella quale si fanno tante cose senza ridursi esclusivamente a nessuna, come

secondo Marx doveva avvenire nella società comunista[1]: fare l'amore, leggere, pescare, passeggiare nel bosco, giocare a Indiani e cowboy, inseguire le farfalle, lavorare a maglia, cucire, camminare su una corda tesa. Tutte cose per cui non c'è scopo né ricompensa, che si fanno per il piacere di farle o per soddisfare bisogni elementari. Il problema, che porta al tragico finale, è che Sixten ed Hedvig vivono come se fossero in una società comunista, ma non è affatto così.

Ecco allora la brutale conseguenza della loro scelta: non dedicare più la propria vita a guadagnare del denaro significa non avere di che mangiare per soddisfare la fame.

Il tema del cibo torna costantemente nel film; nella fase felice con un picnic che sembra una natura morta: un grappolo d'uva, del vino, una fetta di formaggio, immagine di una vita semplice in cui i desideri non sono artefatti e resi inutilmente complicati (l'unico pasto consumato al ristorante è quello con un commilitone amico di Sixten e viene invece rappresentato come il luogo della falsità, dello scambio di denaro sotto il tavolo, dell'onore che impone di pagare il conto anche se si è squattrinati). Quando il denaro scarseggia, il cibo diventa il pesce pescato nel lago («Siamo ricchi, è finita la fame»), i lamponi raccolti nel bosco mangiati con le mani intrise della panna comprata con gli ultimi spiccioli, poi altre bacche mangiate avidamente e infine funghi raccolti da terra, mangiati così, carponi come animali, finché non arriva il vomito provocato da un cibo così improprio. Anche le ultime parole scambiate tra i due innamorati alla fine del film riguardano proprio la preparazione di un ultimo picnic: il tempo di cottura delle uova sode, quante fette di pane preparare.

Al tema della fame è collegato quello del denaro. Una volta usciti dal ciclo economico della produzione e del lavoro, per la coppia l'unico modo di procurarsi del denaro è la vendita di oggetti di cui progressivamente si spogliano: uno spillone d'oro, un disegno. L'unico altro tentativo di guadagnare che farà Hedvig metterà in evidenza in modo lampante come ogni lavoro non è altro che vendere sé stessi: chi la esamina per un'esibizione come ballerina la assumerà solo dopo essersi fatto mostrare le gambe. Ma questa resa di Elvira sarà sabotata da Sixten, che picchierà un uomo per i suoi apprezzamenti sulla ragazza, rendendole così impossibile riscuotere la paga. Come Marcuse insegnava, tutto il lavoro è lavoro alienato, cioè repressione del principio di piacere, e quindi l'unica soluzione è la liberazione dal lavoro.

Dal crogiolo da cui sarebbe presto scaturito il Sessantotto, il film prende anche l'internazionalismo e il pacifismo. Infatti, quando l'amico di Sixten rinfaccia a Hedvig che per lei egli ha tradito il suo paese, lei risponde: «Mia madre è tedesca, mio padre danese, il mio patrigno americano, ho amici in Francia e in Italia. Guarda, la mia mano è come una mappa. Ci sono linee come confini, ma che importa dove sono le linee? A me interessa la mano, l'intera mano». Rievocando poi un'esperienza vissuta da bambina a Parigi, durante la guerra franco-prussiana del 1870-71, la ragazza osserva: «le guerre non sono le parate militari, ma l'odore di carne bruciata». Allo stesso modo Sixten, all'amico che lo

sollecita a rinsavire e a rientrare nell'esercito, oppone la possibilità di un'altra vita: «Io ora sto dalla parte delle donne: filare la lana, sdraiarmi nell'erba (…) credo che un filo d'erba può essere il mondo intero e che il mondo è niente senza l'erba. Dobbiamo pur cominciare da qualche parte, cominciar con qualcosa che è reale».

L'amore di Sixten ed Hedvig, dunque, è letto da loro stessi come un punto di partenza, un esperimento. Fallito? Come si è detto, il lieto fine era impossibile, prima di tutto per fedeltà al fatto storico, ma il film non si conclude affatto nella disperazione. L'ultimo fotogramma immortala Hedvig in un prato mentre prende tra le mani una farfalla, immagine vivente della bellezza e della fragilità dell'utopia, come a dire che una rivoluzione non è mai davvero fallita se è stata almeno tentata e ha portato un altro ordine sulla terra anche solo per il tempo brevissimo di un'estate di felicità.

L'autrice ringrazia Filippo Adussi per la consulenza filosofica

[1] «Appena il lavoro comincia ad essere diviso ciascuno ha una sfera di attività determinata ed esclusiva che gli viene imposta e dalla quale non può sfuggire: è cacciatore, pescatore, o pastore, o critico, e tale deve restare se non vuol perdere i mezzi per vivere; laddove nella società comunista, in cui ciascuno non ha una sfera di attività esclusiva ma può perfezionarsi in qualsiasi ramo a piacere, la società regola la produzione generale e appunto in tal modo mi rende possibile di fare oggi questa cosa, domani quell'altra, la mattina andare a caccia, il pomeriggio pescare, la sera allevare il bestiame, dopo pranzo criticare, cosí come mi vien voglia; senza diventare né cacciatore, né pescatore, né pastore, né critico» (K. Marx – F. Engels, *L'ideologia tedesca*, Editori Riuniti, Roma, 1972, p. 24).