

**Francesco Lamendola**

## **Un film al giorno:**

### **« L'isola delle svedesi» di Silvio Amadio (1969)**

La ragazza in bikini sta fuggendo affannosamente, trascinandosi sulle dune di sabbia; si intuisce che dev'essere inciampata nella frenesia di allontanarsi e che sta cercando di rimettersi in equilibrio; i lunghi capelli in disordine, mossi dal vento, le disegnano una maschera sul viso, una maschera in cui sono dipinti il terrore, l'angoscia, la disperazione. Come nella battaglia omerica in riva allo Scamandro, quando tutti i Troiani fuggono davanti alla spada implacabile di Achille, così la ragazza ha dipinta in viso una feroce volontà di vivere ma, al tempo sesso, la consapevolezza di non avere più alcuna via di scampo; di essere inesorabilmente condannata e di avere i minuti contati. Il suo corpo abbronzato, dalle belle forme, pare pietrificato nello spasmo dell'agonia, come una Niobide morente; nei suoi occhi, che s'intravedono appena tra le ciocche scomposte dei capelli castani, brilla l'ultima luce di una brama di salvezza destinata a spegnersi.

Alle sue spalle, in distanza, un'altra ragazza, anch'essa in costume da bagno, si staglia in cima a una duna; ritta e sicura, coi capelli al vento, brandisce nella destra una carabina. Si capisce che sta dando la caccia all'altra; si intuisce che è tremendamente decisa a farla finta, che non le darà tregua e che non desisterà fino a quando non avrà ucciso la fuggitiva. Non si sa perché nutra un odio così implacabile nei suoi confronti; ma un odio così grande, così spietato, può nascere solo da un sentimento altrettanto grande che poi, per qualche ragione, si è orribilmente deformato, capovolgendosi nel suo contrario. Pertanto non è difficile dedurre che le due ragazze, un tempo, devono essere state unite da un legame torbido e, tuttavia, estremamente intenso; che devono essersi amate.

Infine un sole al tramonto, enorme, che richiama alla mente una macchia di sangue, fa da sfondo alla scena drammatica, splendendo infuocato su un paesaggio deserto e quasi allucinato; un sole che arde ma non riscalda, che non dà una sensazione di calore, bensì di una freddezza quasi metallica, disumana.

È la locandina, originale e piuttosto ben concepita, di un film di Silvio Amadio uscito nelle sale cinematografiche nel 1969: *L'isola delle svedesi*. Dopo essere stato trattenuto qualche giorno presso la censura ministeriale, riappare tagliato di alcune scene e ridotto a una durata di 84 minuti, in omaggio al comune senso del pudore.

Il *cast* è assai ridotto, dato che la trama ricorda più un dramma teatrale che un lungometraggio per il grande schermo; sono infatti i prolungati esterni, girati in una splendida isola del Mediterraneo, la Maddalena, a conferirgli la struttura tradizionale del film. Gli interpreti sono Catherine Diamant (che impersona il ruolo di Manuela) ed Eva Green (che interpreta Eleonora), le quali, da sole, reggono quasi tutto il film; e poi Wolfgang Hillinger e Nino Seguirini. Le musiche, non prive di fascino, sono di Roberto Pregadio; la fotografia è di Aristide Massaccesi.

Se abbiamo scelto di partire da questo film di serie b, che la critica d'autore ha bollato, in genere, come scadente prodotto erotico, è perché riteniamo che il cinema "minore", sia italiano che straniero, non sempre sia così male come lo descrivono i nostri superciliosi critici cinematografici; quelli, per intenderci, che attribuiscono quattro o cinque stelle a pellicole intellettualoidi e pretenziose, purché girate da qualche pezzo grosso e spocchioso; e scartano senza pietà quelle dei registi "minori".

Talvolta questa cinematografia di serie b presenta alcuni pregi formali, ad esempio l'ambientazione e la qualità delle immagini, che, pur non compensando del tutto dei prodotti per altri versi confezionati alla bell'e meglio, magari ammiccando ai gusti più banali del pubblico, salvano però il film, almeno parzialmente; altre volte sono l'originalità del soggetto, o la bravura di alcuni interpreti, o l'efficacia della sceneggiatura, ad emergere e ad innalzarsi al di sopra del resto; oppure l'ambientazione è intrigante quanto basta per creare una sottile atmosfera, che prende lo spettatore e lo avvince allo schermo, anche se la trama è elementare e la psicologia dei personaggi delineata in maniera approssimativa e frettolosa.

In ogni caso, non si dovrebbe fare di tuttata l'erba un fascio e gettare all'inferno *tutta* la produzione dei registi cosiddetti minori; proprio come un modestissimo albergo a due stelle che, magari, è riscattato da alcuni particolari: la genuinità della cucina, la simpatia del personale, la bellezza non sofisticata del paesaggio che si gode dai balconi.

I critici cinematografici sono affetti, in genere, dallo stesso vizio di fondo di quelli letterari ed artistici: quello di emettere giudizi, per inguaribile snobismo e per una forma di ossequio verso i nomi famosi dell'*establishment* culturale, che sono molto lontani da quelli di un pubblico mediamente educato. Per decenni ci hanno raccontato che Moravia era un grande scrittore e Guttuso il *non plus ultra* della pittura; salvo poi ammettere, quando ormai lo hanno compreso anche i più ostinati, che le cose stavano un po' diversamente; e, a quel punto, eccoli ben fissi e inquadrati, esclamare: «Contrordine, compagni!», e via di corsa dietro a un nuovo conformismo.

Fino alla prossima figuraccia.

Stavamo dicendo che la vicenda de *L'isola delle svedesi* è estremamente semplice e che la storia si potrebbe ridurre a un atto unico teatrale, una sorta di commedia erotico-turistica ove una spiaggia e un grande sole mediterraneo, come quello che domina la locandina del film, potrebbe sostituire da un *poster* appeso al muro le gite in motoscafo delle due protagoniste, il vento che scompiglia loro i capelli, il mare che si frange sulle spiagge solitarie di una natura pressoché incontaminata (tale era ancora, ma per poco, nei mitici anni Sessanta).

Manuela ha avuto un grosso litigio con il suo fidanzato e parte, arrabbiata e confusa, per un'isola della Sardegna, ospite nella villa della sua amica Eleonora, che vive sola e l'ha inviata a passare un po' di tempo con lei.

Nell'atmosfera sensuale di una natura panica, che ricorda il *Meriggio* di D'Annunzio, tra le due donne l'amicizia si trasforma rapidamente in un sentimento più intenso, verso un'attrazione proibita che è innanzitutto quella dei sensi. Eleonora, che ha già osservato l'amica fare il bagno, nuda, di notte, ed è fortemente attratta dalla sua bellezza, offre a Manuela quella comprensione e quella ammirazione incondizionata di cui sembra aver bisogno, per curare le ferite dalle quali è reduce. E così, senza più fingere, le due giovani donne scivolano l'una nelle braccia dell'altra, in un amore ormai esplicito, che ricorda la naturalezza della poesia di Sandro Penna e l'estasi senza memoria e senza rimorsi della poetessa Renée Vivien (cfr. il nostro saggio *Cenere e polvere negli amori impossibili di Renée Vivien*).

Tutta questa parte del film, che giunge sino a pochi minuti dalla fine, ha un andamento narrativo volutamente lento (qualcuno ha detto: "sonnacchioso") e si attarda voluttuosamente, come un fiume pigro che si perde in mille rivoli, in bilico fra il godimento delle splendide bellezze del mare, del cielo, delle rocce, e quelle non meno suggestive delle due protagoniste, che si muovono con sensuale abbandono in una sorta di languido sogno a occhi aperti, spesso indossando non molto di più della loro freschezza e giovinezza.

Nonostante l'atmosfera da serra esotica, quasi fuori del tempo, in cui si svolge fin qui la vicenda, non si può dire che il regista abbia volutamente ignorato la realtà del "mondo di fuori" e voltato le spalle ai problemi dell'attualità. Anche se le due protagoniste vivono i loro turbamenti in una spensierata atmosfera di vacanza e di abbandono, dalla radio accesa giunge la voce del radiogiornale che parla dello stillicidio quotidiano di vite nella guerra del Vietnam e dei disordini operai e studenteschi del 1968.

Anche se solo abbozzato, dunque, il contrasto fra la "vita vera" e l'evasione sentimentale delle due donne è presente nel film; che poi è il contrasto fra la categoria del *pubblico* e quella del *privato*, tanto caro a quella stagione sociale, politica e culturale. Ma, ovviamente, si tratta solo di un accenno, e forse non del tutto sincero, perché non svolge alcun ruolo nell'intreccio della vicenda; un semplice omaggio, si direbbe, alla moda corrente.

Ben altro rilievo e ben altro significato hanno le notizie che vengono dalla televisione nel pur claustrofobico *Ondata di calore* di Nelo Risi, sempre del 1969, interamente sorretto dall'intensa interpretazione di una Jean Seberg che si aggira senza pace per le stanze di un appartamento ad aria condizionata, ermeticamente chiuso, nel deserto del Marocco. Ma Nelo Risi è un regista di tutt'altra stoffa; e Jean Seberg è talmente brava, da tenere in piedi un film quasi da sola, senza un solo sbadiglio da parte dello spettatore.

Ma torniamo all'*Isola delle svedesi*.

All'improvviso, dopo le raffinate carezze e i languidi sospiri, la storia prende un ritmo drammatico e corre verso un finale che, secondo il Mereghetti, "fa a pugni con il resto", anche se il critico e giornalista milanese ammette che, in senso puramente tecnico, "è piuttosto ben girato". Un finale *thrilling*, che riscuote bruscamente lo spettatore, ormai dimentico di tensioni e problemi e felicemente smemorato, un po' come i compagni di Ulisse smarriti nel torpore, sulle rive senza tempo dei Lotofagi.

L'idillio fra le due donne è interrotto dall'arrivo del fidanzato di Manuela, venuto per fare la pace con la sua donna e per riportarsela a casa. La presenza dell'uomo amato risveglia in Manuela un sentimento che, per rabbia, aveva cercato di soffocare in se stessa e la coppia, riconciliata, si prepara ad andarsene. Ma Eleonora, ormai completamente presa dal sentimento per l'amica, che l'ha tratta dalla sua solitudine, non è affatto disposta a vederla partire: pazza di gelosia, imbracciata una carabina e uccide il ragazzo sotto gli occhi di lei.

Ma la tragedia non si ferma qui. Sconvolta per la morte del suo fidanzato, Manuela non pensa che a vendicarlo. Le ore felici passate insieme ad Eleonora, stese al sole sulla spiaggia; le conturbanti emozioni che le hanno spinte verso il desiderio reciproco e verso l'amore: tutto è svanito, tutto è cancellato. Non resta che un cieco furore e un implacabile desiderio di vendetta. Siamo giunti alla stretta finale: quella della locandina, dalla quale eravamo partiti.

L'epilogo è spietato: per mezzo della stessa carabina che è servita a Eleonora per uccidere il ragazzo, ora sarà lei a perdere la vita, cadendo sotto i colpi dell'amica.

I pregi del film? Non molti, e tuttavia nemmeno disprezzabili: la fotografia *en plen air* di una natura libera e gioiosa; le musiche, non prive di suggestione, di Pregadio; l'atmosfera tersa e rarefatta, che ricorda qua e là, se non la grande poesia di Saffo, almeno *I canti di Bilitide* di Pierre Louÿs; la violenza spietata, ma narrativamente anti-convenzionale, dell'imprevisto finale.

I difetti li abbiamo già suggeriti, ma in pratica si riducono a uno solo: la pretesa di reggere un film di un'ora e mezza quasi unicamente sulla bellezza dei luoghi e su quella delle protagoniste. Poteva essere, se non altro, un dramma psicologico fatto di trasalimenti più suggeriti che esibiti, lasciando qualche cosa di più all'immaginazione dello spettatore e qualche cosa di meno ai suoi istinti *voyeuristici*. Invece il dramma arriva solo nel finale, come un corpo estraneo, ed è determinato da circostanze puramente esteriori.

Da sempre, nella letteratura e nel teatro prima ancora che nel cinema, l'isola si presenta come uno spazio geografico che diviene facilmente un luogo dell'anima e si presta particolarmente alla messa in scena di tensioni e conflitti, sia in chiave di liberazione naturalistica dai ritmi opprimenti della "cultura", sia in chiave di scontro di opposti desideri e aspettative, con esiti drammatici. Basti citare, per questa seconda categoria, il fortunato romanzo di Henri Crouzat *L'isola in capo al mondo*, portato sul grande schermo, nel 1959, da Edmond T. Gréville, nel cui *cast* compariva una giovane e splendida Rossana Podestà (ce ne siamo già occupati nel saggio *Henri Crouzat e «L'isola in capo al mondo»*, sempre sul sito di Arianna Editrice).

Nelle mani di un regista meno originale, o semplicemente più interessato agli effetti che alla qualità, anche l'isola finisce per diventare un vuoto stereotipo; e il lungo indugiare della cinepresa sui

paesaggi incontaminati, anziché delineare la cornice di un paesaggio interiore, finisce per divenire sfoggio decorativo fine a sé stesso, perdendo di vista l'essenziale. Certo, è facile lasciarsi prendere la mano dallo splendore di una natura fresca e viva; ma è appunto lì che si vede la tempra del regista: un esperto cavaliere, che non dovrebbe mai lasciar andare le redini sul collo della propria cavalcatura.

La regola numero del cinema, infatti, è che lo spettatore può anche cedere, qualche volta, alla tentazione di dormicchiare; ma il regista no. Lui deve stare sempre ben desto; e, come un direttore d'orchestra che si rispetti, deve stare attento che non si mettano a dormicchiare nemmeno gli altri, a cominciare dagli attori.

Per il pubblico, quei novanta o cento minuti di spettacolo possono anche essere una semplice evasione dalla vita vera e, magari, perfino dall'intelligenza e dal buon gusto. Per il regista, al contrario, sono il senso della sua professione e, se la parola non suona troppo grossa (e se il cinema è la *decima Musa*), della sua vocazione artistica.

Altro che dormire.

Cerchiamo di tirare le somme.

Silvio Amadio non è stato un grosso regista e, come uno scrittore di *best sellers* all'ingrosso, troppo spesso ha indugiato nella ricerca del successo di botteghino, piuttosto che in quella della qualità cinematografica.

E tuttavia, se si vuol essere giusti, tra i film da lui diretti, non tutti meritano l'oblio pressoché totale in cui sono caduti. Qualche volta non sarebbe male far rivedere al pubblico questo genere di film "minori", se non altro come documento storico di un gusto e di un'epoca - i "favolosi" anni Sessanta -, almeno in televisione e non in orari impossibili (per la cronaca, *L'isola delle svedesi* è andata in onda in prima visione, su Retequattro, alle 3,15 del 7 settembre 2006, in una versione notevolmente "tagliata").

Amadio aveva esordito nel 1959 con il genere di guerra, firmando *Lupi nell'abisso*: storia di un sommergibile in avaria e dell'amletico dilemma del suo comandante, che può permettere di salvarsi a uno solo dei suoi uomini. Poi si era cimentato, l'uno dopo l'altro, in generi diversi: dall'avventura, alla mitologia, al poliziesco.

Con *L'isola delle svedesi* inizia la sua conversione verso il genere erotico (e il *Dizionario Bolaffi del cinema italiano* ha aggiunto, ma esagerando: "pornografico"). Anche se è scivolato, più di una volta, verso una maniera volgarotta, per carezzare le corde più facili di un pubblico poco esigente, è necessario riconoscere alcuni pregi a una parte almeno della sua copiosa produzione.

Il suo incontro fatale, dal punto di vista professionale, è stato quello con l'esordiente lolita nostrana Gloria Guida, sulla cui sensualità, artisticamente non molto raffinata, ha costruito alcune pellicole che gli ha dato certamente soddisfazioni commerciali, imprigionandolo però sempre di più in una stanca ripetizione di motivi manierati. Dopo *La minorene*, del 1975, sempre con la Guida ha girato altri due film nel 1976, *Quella età maliziosa* e *Peccati di gioventù*, che ricordano molto, sia per l'ambientazione che per le situazioni (specialmente l'ultimo), *L'isola delle svedesi*; e poi altri, sempre più scopertamente di cassetta e sempre più prevedibili e scontati, a tutto scapito del buon gusto.

Peccato, perché alcuni pregi formali dei suoi primi film lasciavano sperare qualche cosa di meglio, nel seguito della sua carriera.

Vale la pena ricordare che nel 1968 era uscito, in Francia, *Les biches* di Claude Chabrol, interpretato da Jean-Luis Trintignant, Stéphane Audran e Jacquelin Sassard: una storia che ricorda molto quella de *L'isola delle svedesi*, tanto da far pensare che Amadio vi si sia ispirato.

È poi da rilevare che in quello stesso 1969 un altro regista italiano "minore", Giuliano Biagetti, girava su un'altra isola del Mediterraneo, con tanto sole, tanto mare e con tre splendide attrici in costume da bagno (tra le quali Haydée Politoff e Beba Loncar), il film *Interrabang* che, per i ritmi lentissimi e per la repentina catastrofe finale, ricorda molto *L'isola delle svedesi*; con la sola differenza che in quest'ultimo prevale l'elemento psicologico e drammatico, in quello l'elemento

"giallo". L'anno prima Biagetti aveva girato una trasposizione cinematografica del romanzo di Dacia Maraini *L'età del malessere*, sempre avvalendosi dell'interpretazione della giovanissima, e luminosa, Politoff; la quale aveva avuto la fortuna, nel 1966, di essere chiamata da un regista del calibro di Eric Rohmer a interpretare uno dei suoi "racconti morali": *La collezionista* (per poi scomparire, prematuramente, all'inizio degli anni Settanta).

Se la carriera di Amadio, dopo il 1969, ha preso una china in discesa, quella delle due protagoniste de *L'isola delle svedesi* non è decollata affatto; cosa piuttosto curiosa, in quel contesto (e non solo in quello), dove un successo di scandalo era in genere sufficiente ad aprire ulteriori prospettive, specie a delle giovani attrici disposte a esibirsi senza troppi veli.

Ritroviamo solo Catherine Diamant, nel 1974, nel mediocre giallo di Stelvio Massi *Cinque donne per l'assassino*, accanto a un Albertazzi che ha visto giorni assai migliori (dice Mereghetti, impietosamente: "a chiappa libera"); e non nel ruolo di attrice protagonista. Poi basta, altri film importanti non ne ha fatti.

Di Eva Green, dopo quell'esordio folgorante, si perdono quasi subito le tracce.

Peccato anche per loro: erano giovani e belle; e, se le avesse notate un regista di altra pasta, forse sarebbe riuscito a farne qualcosa.

Arrivati alla conclusione, potremmo infine domandarci che cosa c'entrino le svedesi in questa storiaccia di trasgressione, gelosia e cieca violenza.

Non c'entrano nulla. Ma la sola parla "Svezia", in quegli anni (vedi il libro di Enrico Altavilla, *Svezia: inferno e paradiso*), era sufficiente a far accendere la lampadina dell'Eros in un pubblico italiano che, di giorno, voleva sentir parlare dei buoni sentimenti; ma che, la notte, sognava appunto la trasgressione.