DOPPIOZERO

La rivoluzione di Eleanor Marx

Claudio Cinus
1 Ottobre 2020

Il primo riferimento storico di *Miss Marx* è l'anno della morte di Karl Marx, 1883; non ci sono altri cartelli o sovrimpressioni a illustrare il contesto. Susanna Nicchiarelli non vuole indirizzare il suo film verso la classica ricostruzione storica e preferisce concentrarsi subito su un poco noto rapporto padre/figlia. L'orazione funebre rappresentata sullo schermo è da parte di Eleanor Marx, detta Tussy, figlia più giovane del grande pensatore tedesco. Romola Garai, che dà il volto alla protagonista, guarda in camera come per presentare il suo personaggio a una platea che probabilmente non lo conosce e nel rivolgersi, per la prima ma non ultima volta, direttamente agli spettatori del film (oltreché alla piccola platea di astanti nella finzione cinematografica) accetta il ruolo subalterno di "figlia di". Le sue parole sono dedicate quasi esclusivamente al rapporto di Karl con la moglie Jenny, celebrazione di un matrimonio felice nei sentimenti quanto travagliato economicamente; nelle frasi di Eleanor la politica quasi scompare innanzi all'aspetto più intimo e quotidiano di un uomo noto invece per il suo impegno sociale. Eleanor è erede di nome e di fatto del padre: il partito la stima, le sue qualità oratorie e di scrittura sono riconosciute, nessuno mette in dubbio che sia capace di portare avanti con autonomia le idee ereditate dal padre. Ma lei preferisce filtrare tutta l'esperienza della figura paterna attraverso il racconto della loro vita familiare. Ricorda l'uomo che ha amato una donna nella maniera in cui ogni donna vorrebbe essere amata, il padre che le ha dato una degna educazione; questo è stato per lei Karl Marx.

Scoprirà solo qualche anno dopo che la vita sentimentale del padre non era stata lineare e monogama come lei credeva fermamente, ma ormai il danno è fatto: l'ammirazione profonda per il genitore la porta a volerne continuare la lotta politica cercando al contempo di replicare quell'ideale romantico che credeva di avere osservato e compreso coi suoi occhi di bambina. La speranza del grande amore viene riposta nell'uomo sbagliato: Edward Aveling, affascinante scrittore e militante socialista, col quale intreccerà una relazione in cui sentimento e azione politica saranno profondamente intrecciati. Nella finzione narrativa, che è piuttosto fedele anche se non del tutto aderente alla realtà, la scintilla sembra scoccare proprio in occasione del funerale di Karl Marx. L'amore vero e proprio sboccia qualche tempo dopo e può essere pubblicamente esternato durante un viaggio negli Stati Uniti, occasione perfetta per vivere quella sintesi di impegno sociale e ideale romantico che per Eleanor sono i due inscindibili retaggi della figura paterna.

Le immagini delle durissime condizioni di lavoro nelle fabbriche americane, ricostruite da Nicchiarelli o reperite da documenti fotografici, stridono fortemente con i tappeti di fiori che Edward regala a Eleanor; la quale, persa nel suo sogno d'amore ogni volta che si trova sola col suo compagno, non si rende conto di quanto sia inopportuno ingarbugliare la preziosa occasione di entrare in contatto col proletariato nordamericano con momenti da vacanza idilliaca. Il primo brusco risveglio avviene proprio al ritorno da

quella trasferta: il prezzo di quei fiori, poetico pegno d'amore, finisce nella nota spese presentata al partito, che ovviamente non intende rimborsarli. Eleanor è abbastanza intelligente da capire che il suo uomo, responsabile di questa brutta figura, è più abile nella teoria socialista che nella pratica; probabilmente intuisce tutti i problemi che affronterà – di soldi e di futuri frequenti tradimenti e menzogne – ma è abituata sin da piccola alla lotta, perciò decide di lottare per l'amore che ha scelto.

La giovane donna decide consapevolmente di affrontare un percorso del quale non teme le future pene, nonostante non le manchino gli strumenti culturali per comprendere d'essere confinata in una condizione di inferiorità morale e materiale rispetto alle figure maschili del suo presente e del suo passato. Interpretare Nora in una versione di *Casa di bambola* di Ibsen (di cui diventerà in seguito traduttrice in inglese, come anche di Flaubert) le dà la possibilità di impossessarsi di idee di emancipazione femminile, scandalose per l'epoca, cui può aderire perfettamente come se le avesse scritte lei. Persino il *pamphlet* sulla questione femminile da un punto di vista socialista, del quale alcuni paragrafi vengono citati e recitati alla lettera da Romola Garai – Nicchiarelli ha scritto gran parte dei dialoghi della sceneggiatura traendoli da documenti esistenti – è una lucidissima analisi di quella che viene definita tirannia degli uomini sulle donne, impossibile da risolvere se non con una vera rivoluzione; eppure Edward Aveling risulta coautore del testo in cui il suo ruolo di oppressore è messo nero su bianco.

Eleanor è una leonessa in pubblico ma pian piano si spegne nel privato. Aveling, nell'interpretazione di Patrick Kennedy, non si arrabbia mai, neppure quando viene accusato esplicitamente per i propri errori o menzogne: sorride sempre, a volte con sarcasmo, a volte con furbizia, ma non perde mai la pazienza; assume

un atteggiamento passivo-aggressivo che Eleanor non sa come contrastare, forse proprio perché è stata persuasa che ogni progresso si debba ottenere attraverso un conflitto. Si convince che la convivenza senza matrimonio con un uomo di grande affinità intellettuale sia una scelta legittima e coerente col suo pensiero socialista, ma tanta presunta libertà la costringe viceversa in una prigione di cui ella stessa è la vera carceriera.

L'impossibilità di sposare Aveling, già accasato con una donna che non gli concesse mai il divorzio, accomuna Eleanor Marx a un'altra importante figura politica femminile protagonista dell'ultima Mostra di Venezia: Nilde Iotti, celebrata con una proiezione speciale al Teatro Goldoni di Venezia, lontano dalle atmosfere surreali del Lido di quest'anno. Nel documentario *Nilde Iotti, il tempo delle donne*, presentato all'interno delle Giornate degli Autori, Peter Marcias ne ricostruisce cronologicamente la vita e il lavoro attraverso il consolidato metodo dell'alternanza tra interviste e materiali d'archivio, intervallate da alcune sequenze in cui Paola Cortellesi recita in un teatro vuoto alcune vere parole della politica emiliana; perciò tutta la prima parte è dedicata al rapporto con Palmiro Togliatti e come esso ne influenzò la successiva azione politica.

Quando si conobbero, Togliatti era sposato da più di vent'anni con Rita Montagnana: lasciò la moglie nel 1948 ma la sua relazione con Iotti non poté mai essere legalizzata perché in Italia il divorzio non era ancora possibile. Una delle amiche di Iotti che ha accettato di farsi intervistare si mette quasi a singhiozzare quando ripensa con dolore a quanto male la loro città natale, Reggio Emilia, reagì a quella relazione "clandestina" che aveva sfasciato una famiglia; non meno dura fu la reazione del Partito Comunista di Torino, la città di Montagnana, che per anni la considerò persona non grata; nel commentare con quanto bigottismo il PCI reagì a quell'unione sentimentale, Luciana Castellina fa notare il tradimento degli iniziali valori comunisti in tema di libertà sessuale, forse ripensando proprio agli atteggiamenti bohémien della stessa famiglia Marx. Paradossalmente, la reazione di certi ambienti comunisti nell'Italia del Dopoguerra fu quasi più violenta che nell'Inghilterra di fine Ottocento: a causa dell'ingombrante presenza della Chiesa, cui non si voleva dare la sponda per poter denunciare presunti attacchi ai valori tradizionali della famiglia, nonché di una mentalità maschilista ancora ben presente nel partito, tanto che si lascia intuire che dei due fu Iotti a subire le maggiori conseguenze negative della relazione. Togliatti morì nel 1964, Iotti perse una figura che per lei fu contemporaneamente una guida politica e un vero grande amore; forzando la mano nel parallelo, un po' la congiunzione di ciò che il padre Karl e Edward Aveling furono per Eleanor Marx accentrati in un rapporto ugualmente intenso che poteva lasciare in lei strascichi duraturi.

Il documentario, il cui intento è principalmente divulgativo e celebrativo, nella seconda parte si concentra su due questioni. La prima: Iotti non ha mai sminuito l'esempio che Togliatti fu per lei, ma ha rivendicato con fermezza di avere perseguito tutte le sue idee politiche da sola; Cortellesi, che ne riprende le parole, questo "da sola" lo ripete varie volte scandendolo bene, affinché sia inequivocabile. La seconda: la sua problematica esperienza privata, vissuta ai margini della legalità, la spinse a impegnarsi soprattutto per la riforma del diritto di famiglia, per l'introduzione del divorzio e poi dell'aborto. Questa agenda politica portata avanti essenzialmente a favore delle donne è risultate vincente e l'ha affrancata dalla figura di Togliatti: la sua vita privata, da ostacolo che forse le rallentò la carriera, divenne per Iotti la linfa vitale della sua esperienza politica. È il preambolo alla parte finale del film, che ne celebra la lunga titolarità della Presidenza della Camera come conclusione di un percorso costruito sul merito personale e non sull'eredità politica di colui che fino a quindici anni prima era stato il suo compagno.

Le immagini del primo insediamento raccontano molto dell'atmosfera in cui avvenne: Iotti inizia una frase per esprimere l'emozione di essere la prima donna nella storia d'Italia ad occupare una carica tanto importante ma non riesce neppure a finire la frase prima di essere sommersa da un fragoroso applauso. La telecamera si sposta sulla platea dei deputati che battono le mani: sono in gran parte uomini. Una situazione che probabilmente già allora aveva intenzione di cambiare: Mattarella racconta che anni dopo lei stessa agì con astuzia per intervenire sulla legge elettorale in discussione, in modo da favorire una maggiore presenza femminile in parlamento.

Donna apripista per tante altre in un ambiente politico ancora dominato da uomini, Iotti ha comunque fatto passi da gigante rispetto all'epoca di una Eleanor Marx che il film ci mostra sempre come unica presenza femminile circondata da uomini, nelle occasioni pubbliche. Ricostruendo un comizio dedicato proprio ai diritti delle donne, Nicchiarelli si sofferma su vari volti femminili che ascoltano nella folla; il controcampo ci mostra invece Eleanor sul palco, minacciosamente sorvegliata da un gruppo di uomini ben vestiti che

annuiscono compiaciuti alle sue spalle. Quando porta concretamente le sue idee e rivendica i risultati già ottenuti nelle fabbriche, viene zittita da uomini convinti di saperne più di lei sulle esigenze dei lavoratori e su come gestire i propri figli minorenni. Eleanor però non si sente mai fuori posto e non rinuncia mai a rivendicare le sue idee progressiste, quando si tratta del bene comune. Invece, quando si tratta della sua vita privata, ne viene schiacciata; con le azioni tradisce le sue stesse idee di emancipazione femminile dal controllo maschile.

Osservando il film di Nicchiarelli con sguardo neutro e contemporaneo, magari non sapendo come va a finire, è impossibile non farsi una domanda: perché Eleanor Marx non ha lasciato Edward Aveling? Aveva l'intelligenza e tutti gli strumenti culturali per capire che quel rapporto le causava più infelicità che gioia. Aveva applicato le teorie socialiste alla condizione femminile, intuendo che le donne erano oppresse dagli uomini proprio come la classe operaia era oppressa dai padroni e certamente sapeva di essere lei l'oppressa nella coppia. Se Nicchiarelli avesse inventato il personaggio, dopo uno dei tanti tradimenti lei lo avrebbe lasciato. Siccome la regista non ha scelto la via tarantiniana dell'ucronia, si è dovuta attenere ai fatti reali e alla tragica morte di Eleanor nel 1898: invece di lasciare il suo uomo, Eleanor si suicidò. Fu una sconfitta personale e politica?

In una scena dai contorni quasi comici ambientata nella tenuta della sorella Laura Marx, Eleanor ascolta il cognato Paul Lafargue, celebre rivoluzionario socialista, annunciare una specie di rinuncia disincantata alle battaglie del passato, in quanto ormai più interessato alla vita di campagna e alla cura dei suoi animali che alla lotta di classe. Eleanor ne resta sconvolta: crede che il padre, se fosse ancora vivo, ne sarebbe altrettanto

turbato perché arrendersi non era un’idea accettabile, nella famiglia Marx. La battaglia che Eleanor rischia di perdere è quella personale: risultare come la donna oppressa, debole e umiliata da un uomo che non ha ricambiato degnamente l’amore che lei aveva riposto in lui, rovinandole la vita. Sceglie il modo più sorprendente per voltare a suo favore gli eventi: decide di morire prima del suo uomo. Edward è gravemente malato, è soprattutto la fragilità della malattia a riavvicinarlo continuamente a Eleanor, che in quelle condizioni non può e non vuole più respingerlo; ormai è troppo tardi per lasciarlo. Se fosse morto lui per primo, Eleanor avrebbe dovuto convivere col dolore del ricordo e con la consapevolezza della propria palese sconfitta. Sceglie invece di fare lei la mossa decisiva: lascia il cerino in mano a lui, che infatti, pur assolto dall’accusa di omicidio che pure dovette fronteggiare, fu ritenuto moralmente colpevole di istigazione al suicidio, dalla comunità socialista di allora come dagli spettatori di oggi.

Eleanor ottiene così nel modo più fragoroso la libertà totale che ha sempre anelato e la rivincita finale sul suo compagno oppressore. Rende la sua intera vicenda umana un monito per tutte le donne a venire, un esempio drastico e definitivo, ma ai suoi occhi migliore della sobria accettazione di una sconfitta personale. Un gesto estremo ben diverso da quello della *Madame Bovary* che lei aveva tradotto in inglese: inteso non certo come una vittoria – la morte di una donna brillante non può mai esserlo – ma neppure come una sconfitta inevitabile dettata da un destino crudele e immutabile.

Nell’ultima inquadratura, la piccola Eleanor sembra ricevere uno sguardo benevolo di approvazione dal padre Karl: forse perché non si è mai arresa, è andata avanti fino all’ultimo istante senza paura, ha reso persino la sua morte un messaggio politico che oggi torna a rivolgersi alle spettatrici contemporanee, affinché a distanza di oltre un secolo possano lottare per la parità di genere e per ottenere il rispetto degli uomini, ma senza doversi uccidere; questo doloroso sacrificio lo ha già fatto lei per tutte loro.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

Foto Emanuela Scarpa