

Cineforum



MARCO PENSOTTI BRUNI
LEGNANO

SCENE DA UN MATRIMONIO

Regia:	Ingmar Bergman
Sceneggiatura:	Ingmar Bergman
Fotografia:	Sven Nykvist
Montaggio:	Siv Lundgren
Musica:	Owe Svenson
Scenografia:	Biorn Thulin
Interpreti:	Liv Ullmann, Erland Josephson, Bibi Andersson, Jan Malmstjo, Anita Wall
Produzione:	Cinematograph AB
Distribuzione:	01 Distribution
Durata:	155'
Origine:	Svezia 1973

EVENTO SPECIALE “UN VIAGGIO TRA CINEMA E TEATRO”

Una serata unica e piena di significati per il nostro Cineforum. Il film di Ingmar Bergman ci riporta ai primi anni della nostra Associazione quando, ancora studenti liceali e universitari, venivamo a conoscere autori e registi del mondo cinematografico, registi che si affacciavano alla ribalta del grande Cinema. Tante erano le curiosità e la voglia di conoscere e di approfondire meglio la nostra cultura cinematografica. Il non ancora completamente conosciuto regista svedese, con le sue tante problematiche esistenziali, ha rappresentato per tanti di noi momenti di dibattito, di riflessioni e di discussioni anche vivaci, tutti momenti utili per una nostra personale crescita. Ci sono stati incontri con critici esperti. Ricordo con particolare simpatia la presenza di Massimo Maisetti, autore tra l'altro di una monografia sul regista. Pochi giorni fa ho chiamato Massimo e dopo un piacevole scambio di ricordi mi ha dato la sua disponibilità a trovare una o più riflessioni sul film che rivedremo questa sera. Potremo così valutare l'attualità del soggetto, la messa in scena di una situazione comunque sempre presente e confrontarla con l'interpretazione della rappresentazione teatrale.

Flavio Giranzani

Regista

Ingmar Bergman nasce a Uppsala nel 1918, da un pastore protestante, una figura con cui si troverà spesso a confrontarsi e che ricorrerà di frequente nel corso della sua opera, percorsa di continuo da riferimenti autobiografici. Inizia la carriera come autore e regista teatrale. Nel 1945 realizza il primo film come regista, *Crisi* che affronta tematiche sociali del mondo giovanile, facendo denunce con toni aggressivi. Il modello di riferimento di Bergman, in questa fase, è il realismo, da cui si distacca allorchè inizia a sperimentare tecniche surrealiste ed espressioniste, che utilizza per approfondire i comportamenti e la psicologia umana. Su questa strada si incontrano opere come *Un'estate d'amore* (1950), *Donne in attesa* (1952), *Monica e il desiderio* (1952), *Una lezione d'amore* (1954), nelle quali si afferma uno studio attento della psicologia femminile, soprattutto - ma non solo - all'interno del rapporto sentimentale. La donna, infatti, attraverso le interpretazioni di attrici come Ingrid Thulin, Liv Ullman, Harriet e Bibi Andersson, Gunnel Lindblom, Ingrid Bergman, diventa l'immagine della natura umana, vittima di tensioni e di aridità esistenziali, spesso rappresentate attraverso il rapporto con la maternità, la sua ricerca e il suo rifiuto. Il film che impone Bergman all'attenzione della critica internazionale è *Sorrisi di una notte d'estate* (1955), commedia sui rapporti sentimentali, che osserva con amarezza l'instabilità dei sentimenti e la complessità dei rapporti umani. È dell'anno successivo uno dei capolavori bergmaniani, *Il settimo sigillo* (1956), geniale affresco medievale, nel quale l'autore riflette su vita e morte, sul rapporto fra uomo e Dio, sul senso della propria esistenza, sulla miseria e la nobiltà della natura umana.

Gli stessi temi esistenziali, affrontati alla luce della psicoanalisi, sono presenti anche nel successivo *Il posto delle fragole* (1957), dove si racconta il viaggio nel tempo, nel passato e nella fantasia che un vecchio professore intraprende, al termine della propria vita, per ritrovare un'immagine di sé che si era affannato a rimuovere. Una tragedia filosofica, densa di riferimenti culturali che vanno da Joyce a Proust, da Mann a Kierkegaard, per dimostrare come la morte si nasconda dietro le fugaci apparenze della vita.

Temi religiosi trattati con un'ottica laica: il problema del vuoto che si sostituisce alla perdita della fede, la ricerca di una religiosità intima e non formalistica, l'incomunicabilità fra individui, sono al centro delle sue opere successive, fra cui si

segnalano *La fontana della vergine* (1959), *Come in uno specchio* (1961) e *Il silenzio* (1963). È in questo momento che si definiscono compiutamente lo stile e gli intenti di Bergman che cerca di svelare il mistero che si cela al di là delle apparenze, che nasconde i suoi interrogativi dietro schermi fatti di memoria, sogno, psicosi, che mette sempre più in dubbio l'esistenza di Dio, ma la ripropone ogni volta sotto diverse spoglie che assumono sembianze differenti: prima la morte, poi il sesso, adesso il male.

È anche in questa fase che Bergman comincia ad essere considerato autore difficile, intellettuale ad oltranza, cupo e destinato a pochi, immagine che sicuramente non smentisce nelle pellicole che gira in seguito *Persona* (1966), *Il Rito* (1969), *Passion* (1970) - trattati sulla morte, la crudeltà umana, il disfacimento della società e la solitudine, sempre più cupi ed angoscianti. Si tratta comunque di opere profonde ed acute, nelle quali il regista si conferma uno dei massimi interpreti dell'animo tormentato dell'uomo contemporaneo.

Sussurri e grida (1973), *Scene da un matrimonio* (1974, destinato alla televisione) e *Immagine allo specchio* (1976) sono forse le opere in cui Bergman conduce alle estreme conseguenze la propria filosofia artistica. Con stile rigoroso, semplice fino alla banalità, va ad analizzare le piccole normalità quotidiane per scoprire che sono tutte il frutto di un'ipocrisia, che diventa tanto più patetica perché inevitabile e pericolosa da svelare, in quanto su di essa si fonda il precario equilibrio che le persone riescono a conquistare. Eliminata la presenza di una divinità, il male di vivere bergmaniano diventa un percorso interiore che distrugge ogni sicurezza su cui si appoggia l'esistenza comune. Il film *Fanny e Alexander* (1983), che segue due pellicole dagli intenti psicanalitici (*Sinfonia d'autunno*, 1978 e *Un mondo di marionette*, 1980), è uno splendido racconto, in gran parte autobiografico, su due adolescenti svedesi di inizio secolo, nel quale il regista sviluppa, con una partecipazione mai invadente, i motivi e le emozioni da cui è partito per comporre le sue opere. Seguiranno *Dopo la prova* (1983), *Il Segno* (1986), *Vanità e Affanni* (1997) e l'ultimo *Sarabanda* (2003). Bergman muore nel 2007, a 89 anni, a Faro (Svezia).

Film

Il film, diviso in 6 capitoli, è l'analisi del rapporto di coppia tra Marianne e Johann nell'arco di 10 anni. È una fotografia dell'istituzione matrimoniale, scattata con palese pessimismo e moralismo realistico. Gli anni '70 risultano, d'altronde, dalle statistiche del tempo, il periodo più fervido di separazioni coniugali di tutto il XX secolo. Ma a Bergman non interessa la divisione di due coniugi in sé, bensì la fenomenologia dell'evento e le sue conseguenze. I due protagonisti, Marianne e Johan (tanto cari al regista che, infatti, li analizzerà ancora in *Sarabanda* (2003), la sua ultima opera cinematografica) sembrano la coppia ideale e per molti aspetti lo sono: nell'intervista che apre il film, si presentano come due coniugi soddisfacenti e soddisfatti, irretiti quasi dalla perfezione del loro rapporto e dall'obiettivo della macchina fotografica del cameraman che spesso li immortalava nei momenti più veri possibili. Ma quella perfezione, quasi vitrea, sembra fin dall'inizio troppo fragile per resistere all'irruenza della società borghese, resa nella sua incapacità di coltivare sentimenti veri già accennata in *Sussurri e grida*, e alle intemperie della vita. Si insinuano, infatti, sospetti, rimorsi, fallimenti, capaci di far crollare l'ideale di vita dei due sposi: Johan confessa alla moglie di averla tradita, e lei inizia a veder vacillare il suo equilibrio psico-sociale che, seppur falso e vuoto, l'aveva fino ad ora sostenuta e comprende come può essere pericoloso e autodistruttivo un matrimonio privo d'amore. I due, poi, non si vedono per molto tempo e, allorché si rincontrano tentano sempre di farsi del male, cercando di ritrovare il loro rapporto in un *eros* impacciato e praticato con estrema indifferenza. Nessuno dei due riesce a capire veramente che l'assenza di libido sessuale, che aveva caratterizzato gli ultimi anni del loro rapporto, non era che un effetto di qualcosa che li accomunava e allo stesso tempo li allontanava: la drammatica ignoranza di se stessi e di conseguenza anche la mancata consapevolezza di cosa era diventato il loro rapporto, e cioè una soffocante maschera delle loro pieghe interiori, colorata di meschini compromessi morali e di silenziose verità, che corrodevano i loro animi. I due coniugi riusciranno a ritrovarsi, alla fine, solo grazie al dialogo, alla tolleranza, alla comprensione e alla tenerezza dei ricordi che li cullano e che non li hanno mai lasciati soli. Con rarissimi esterni, l'azione è fondata sulla parola, sui gesti, sul comportamento, filmata quasi sempre in primo piano o piani ravvicinati.

A cura di **Flavio Giranzani**